This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

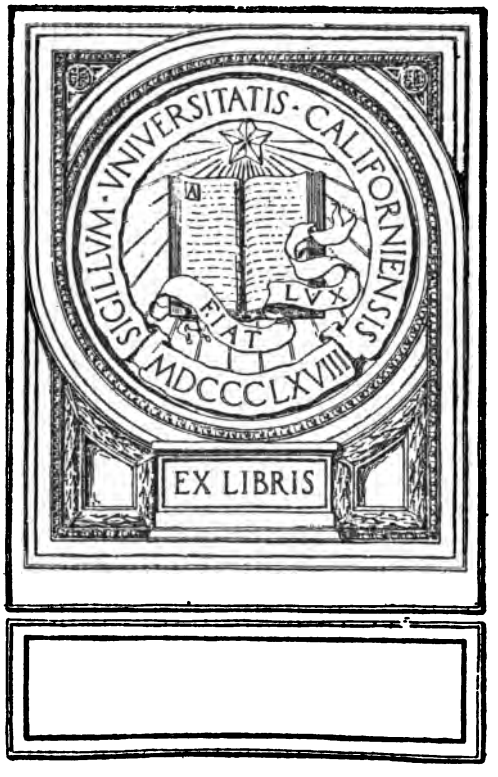
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

STUDIEN

ÜBER

CHRISTLICHE DENKMÄLER.

HERAUSGEGEBEN

VON

JOHANNES FICKER.

NEUE FOLGE DER
ARCHÄOLOGISCHEN STUDIEN ZUM CHRISTLICHEN ALTERTUM UND MITTELALTER.

ERSTES HEFT.

LEIPZIG,
DIETERICH'SCHE VERLAGS-BUCHHANDLUNG
THEODOR WEICHER.
1902.

GEBET UND BILD

IN

FRÜHCHRISTLICHER ZEIT.

VON

KARL MICHEL.

LEIPZIG.
DIETERICH'SCHE VERLAGS-BUCHHANDLUNG
THEODOR WEICHER.
1902.

N7810
S8
v.1

Dem Andenken

meiner seligen Mutter

gewidmet.

799396

Vorwort.

Mit der vorliegenden Untersuchung tritt eine neue Folge der von Herrn Prof. Dr. Joh. Ficker früher herausgegebenen „Archäologischen Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter“ in die Erscheinung. Während die bisherigen Arbeiten teils Monographien über einzelne altchristliche Sujets oder die Behandlung einer besonderen christlichen Denkmälergattung in ihrer geschichtlichen Entwicklung boten, soll hier der Versuch unternommen werden, der wichtigen Frage nachzugehen, woher den Schöpfern der altchristlichen Bildwerke die Anregung zu ihren biblischen Scenen gekommen sein wird. Vielen mag die Lösung dieses Problems noch als verfrüht erscheinen, und ich selbst bin der letzte, der die Schwierigkeiten der mir gestellten Aufgabe verkennen wollte. Indessen ist in den letzten Jahren, meist auf ägyptischem Boden, eine reiche Fülle von literarischem Material zu Tage gefördert worden, das vom archäologischen Standpunkte aus noch keine weitere Verwertung fand; bei anderen wichtigen, nur in handschriftlicher Form vorliegenden, literarischen Dokumenten steht noch die Veröffentlichung zu erwarten. Damit möge, abgesehen von der schon im Gegenstand selbst enthaltenen Wichtigkeit, die Notwendigkeit dieser Arbeit gerechtfertigt sein.

Das einschlägige Material aber wird nur dann richtig benutzt werden können, wenn es in entsprechende Beziehung zum religiösen Leben der altchristlichen Zeit gesetzt wird; umgekehrt wird dann durch diese literarischen Stücke unser Bild von den religiösen Bedürfnissen und Interessen des frühchristlichen Volkes bereichert, und im Anschluß daran der hinterlassene Schatz von Denkmälern für eine Geschichte des christlichen Volkslebens nutzbar gemacht

werden können. Denn daß es sich in der Katakombenmalerei nicht um eine offizielle Kunstbetätigung handeln kann, und daß darum zum Verständnis der Bildwerke in erster Linie volkstümliche Produkte heranzuziehen sind, die Schriften der Kirchenväter aber nur insoweit, als diese, frei vom Trieb individueller Vergeistigung unmittelbar unter dem Einfluß von Volksanschauungen stehen, wird in wachsendem Maße Gemeingut immer größerer Kreise. Nur auf diesem Wege wird die Darstellung altchristlicher Volksfrömmigkeit sowohl dem Vorwurf willkürlicher Modernisierung als auch dem farbloser Abstrahierung entgehen können. Ohne gewisse Rückschlüsse im einzelnen wird allerdings nicht auszukommen sein.

Wie das Thema der vorliegenden Abhandlung an die Hand gibt, empfiehlt sich eine Zerlegung der Arbeit in eine literarische und eine archäologische Hälfte von selbst. Im literarischen Teil habe ich mich auf nachweisbar oder wenigstens aller Wahrscheinlichkeit nach in ihrem Kerne aus vorkonstantinischer Zeit stammende Gebete beschränkt, da gerade diese Epoche als die für die Schöpfung des altchristlichen Bilderkreises grundlegende Periode auf besondere Berücksichtigung Anspruch erhebt. Hätte ich streng chronologisch vorgehen wollen, wäre mit Kap. II zu beginnen gewesen; doch erschien es mir zweckmäßiger, die christlichen Gebete, auf die es doch vor allem ankommt, voranzustellen und erst nachher auf die Zusammenhänge hinzuweisen, die sie mit einer weiter zurückliegender Vergangenheit verknüpfen. In der geschichtlichen Behandlung der Denkmäler dagegen schien mir eine Fortführung bis ins 5. und 6. Jahrhundert angebracht, soweit nämlich trotz der veränderten Gesamtrichtung eine Nachwirkung der alten Bildwerke sich konstatieren läßt, wobei dann die verschiedensten Kunstzweige ihre besondere Behandlung erforderten.

Da ich die Anregung zu diesem Thema meinem hochgeschätzten Lehrer, Herrn Prof. Dr. Joh. Ficker, verdanke, der auch während des Fortgangs meiner Arbeit mir jederzeit mit unermüdlicher Bereitwilligkeit zur Seite stand, so sei ihm mein erster und wärmster Dank zum Ausdruck gebracht. Zugleich benütze ich die Gelegenheit, für freundliches Entgegenkommen Herrn Prof. Dr. G. Dehio und Herrn Dr. Polaczek bei Benutzung der Bibliothek des kunstgeschichtlichen Instituts sowie Herrn Dr. Schorbach bei

den Arbeiten in der Universitäts- und Landesbibliothek in gebührender Weise zu danken. Voller Erkenntlichkeit gedenke ich auch der mündlichen Auskunft, die mir auf dem Gebiete der jüdischen Literatur Herr Prof. Dr. LANDAUER, über wichtige koptische Stücke mein werter Freund, Herr AD. JACOBY, in liebenswürdigster Weise gewährten.

Damit lasse ich die nun folgende Abhandlung, die im Februar dieses Jahres von einer Hohen philosophischen Fakultät in Straßburg als Doktordissertation genehmigt wurde und von der dann zunächst die beiden ersten Kapitel erschienen, in die Öffentlichkeit ausgehen.

Schiltigheim b. Straßburg, Mitte Juni 1902.

Der Verfasser.

Inhaltsangabe.

		Seite
Vorwort		VII
I. Kapitel.	Christliche Gebete	1
II. Kapitel.	Jüdische und heidnisch-synkretistische Gebete	34
III. Kapitel.	Die Auswahl der Scenen auf den Denkmälern	48
IV. Kapitel.	Die Entwicklung der Bildwerke bis zum 6. Jahrhundert	65
	Nachtrag zu Kapitel II	122
	Register	124
	Berichtigungen	127

I. Kapitel.

Christliche Gebete.

Bekanntlich besteht die besondere Bedeutung der frühchristlichen Archäologie als Ergänzung der ältesten Kirchengeschichte darin, daß sie uns die Kenntnis von der volkstümlichen Ausgestaltung des Christentums jener Zeit übermittelt. Ihr litterarisches Gegenstück findet sie darum weniger in den stark individuell gefärbten Schriften der Kirchenväter als in entweder direkt aus Volkskreisen stammenden oder indirekt für solche berechneten Produkten.[1]) Während zur ersten Gattung hauptsächlich die altchristlichen Apokryphen, Pseudepigraphen und Märtyrerberichte zu rechnen sind, wird die zweite durch Homilien, Lieder und Gebete repräsentiert.

Das archäologisch brauchbare Material, das sich uns in altchristlichen Predigten darbietet, harrt noch vielfach der Verwertung; dagegen haben Brockhaus[2]) und Joh. Ficker[3]) die Dichtungen für die Erklärung der Bildwerke fruchtbar gemacht. In vorliegender Arbeit soll nach dem Vorgange Le Blants[4]), der vielfach auch de Rossis Zustimmung fand, der Versuch unternommen werden, die engen Beziehungen zwischen Gebet und Bild darzulegen. Während

---

[1]) Vgl. zu dieser Methode A. Springer in den Verhandl. der sächs. Gesellsch. d. Wissenschaften XXI, 40; V. Schultze, Archäologische Studien etc. 1880 S. 19 Anm., den Aufsatz von de Waal in der Röm. Quartalschr. I S. 173 ff.; G. Stuhlfauth, Die Engel in der altchristlichen Kunst 1897 in J. Fickers Studien zum christl. Altertum und Mittelalter, Heft 3, Einl. S. 2 ff.; A. Jacoby, Ein bisher unbeachteter apokr. Bericht über die Taufe Jesu etc. 1902 S. 96.

[2]) Vgl. Cl. Brockhaus, Aurelius Prudentius Clemens in seiner Bedeutung für die Kirche seiner Zeit. Leipzig 1872.

[3]) Siehe Joh. Ficker. Die Bedeutung der altchristlichen Dichtungen etc. in der Festschrift für A. Springer 1885.

[4]) Vgl. die Einleitung bei Edm. Le Blant, Etude sur les sarcophages chrétiens de la ville d'Arles 1878.

aber Le Blant der Vorwurf nicht erspart blieb, für seinen Zweck Formeln erst späterer Zeit herangezogen zu haben, soll hier den Spuren derartiger Gebete auch in früherer Zeit nachgegangen und die religionsgeschichtliche Wurzel dafür aufgezeigt werden. Die weitere Untersuchung wird sodann zeigen, daß die Priorität dabei auf seiten der Gebete zu suchen ist.

Diese Gebete haben sämtlich die Eigentümlichkeit, daß sie eine größere oder kleinere Reihe biblischer Paradigmen enthalten, die in gewisser Aufeinanderfolge wie Perlen an einer Schnur sich darbieten. So sehr sie auch sonst im einzelnen unter einander verschieden sind, so ist es doch, allgemein gefaßt, die Bitte um Befreiung und Erlösung, die durch alle hindurchklingt. Da nun aber auch die Bildwerke denselben Gedanken veranschaulichen wollen, so wird man in diesem den gemeinsamen Generalnenner sehen dürfen, dessen Ursprung selbst wieder in den soteriologisch gerichteten Interessen jener Zeitepoche begründet ist, und gewisse, beim Volke beliebte Gebetsformeln dürften das die Auswahl unter den verschiedenen biblischen Scenen in besonderer Weise bedingende Mittelglied zwischen Volksstimmung und Volkskunst gewesen sein.

Wenn auch durch diese Gebete nicht der ganze altchristliche Bilderkreis, wie er zuerst in der Katakombenmalerei und in erweiterter Gestalt auch auf Sarkophagen, Mosaiken und den Werken der Kleinkunst zum Ausdruck kommt, die Erklärung seiner Entstehung findet, so ist doch dadurch die Möglichkeit geschaffen, einen wichtigen Grund für die Auswahl der meisten biblischen Scenen zu erkennen. So wenig darum von vornherein andersartige Einflüsse auszuschließen sind, so wenig wird man leugnen können, daß die Übereinstimmung zwischen den am häufigsten dargestellten Scenen und den ebenfalls am zahlreichsten in den Gebeten erwähnten Typen zu stark ist, um zufällig sein zu können.

Unter den hier in Betracht zu ziehenden Gebeten nehmen die pseudocyprianischen Stücke einen besonderen Platz ein; sie beanspruchen deshalb eine spezielle Behandlung, weil sich die Frage nach dem Wesen solcher Gebete an ihnen am besten untersuchen läßt: eine Frage, die sich nur auf religionsgeschichtlichem Wege einigermaßen sicher beantworten läßt. Da ferner die pseudocyprianischen Orationen in mehreren Versionen überliefert sind, werden sich auch philologische Nebenprobleme nicht umgehen lassen, und zugleich wird sich dabei die Frage nach einer gemeinsamen älteren Grundform erheben, welch letztere es dann selbst wieder als geschichtliches Produkt zu würdigen gilt.

Wir beginnen die Untersuchung mit den beiden in lateinischer

Fassung erhaltenen pseudocyprianischen Gebeten[1]), die bereits dem Archetypus (MQT) der Werke CYPRIANS und damit der Zeit von 300—600 in der heutigen Form angehören. Als charakteristische Zeugnisse altchristlichen Volksempfindens, das auf diese Weise sein Wünschen und Sehnen ausspricht, seien sie hier in deutscher Übersetzung vollständig wiedergegeben:

1. Gebet (oratio pseudocypr. lat. I).

„Heilig, heilig, heilig, Heiliger der Heiligen, Vater unserer Väter, Gott Abrahams, Gott Isaaks, Gott Jakobs, Gott der Propheten, Gott der Jungfräulichen, Gott der gerecht Lebenden, Gott der Gläubigen, Gott und Vater unseres Herrn Jesu Christi, deines Sohnes: dich rufen wir bittend an; zugleich flehen wir auch zu dir, eingeborener Sohn, der du aus dem Munde des Allerhöchsten vor Grundlegung der Welt gezeugt und aus dem Leib der heiligen Jungfrau Maria durch ein Geheimnis geboren wurdest, mögest du uns auf unsere Bitten geistliches Wachstum heiliger Sehnsucht und Reinheit des Herzens gewähren, damit das durch das heilsame Bad neu gestärkte Herz rein von fleischlichen Vergehungen bleibe. Wir bitten mit unversehrtem Glauben, unverdorbenem Sinn, kräftigem Gottvertrauen, beständiger Mildtätigkeit und Liebe, daß du uns erlaubest, in der heiligen Kirche zu blühen, da wir vor dir in die Kniee sinken und die Nacken beugen, vor dir, dem Engel und Erzengel sowie Abertausende von Märtyrern, der Chor der Apostel und Propheten Ehre zujubeln, dem alle Vögel lobsingen. Die Zungen der Himmlischen, Irdischen und Unterirdischen bekennen dich, dich ebenfalls die gesamten Wasser im Himmel und unter dem Himmel; dich fühlt auch das Gefühllose: du bist es allein und außer dir niemand; dich bitten wir, Herr.

Allmächtiger Vater, der du für den Sohn allein erkennbar bist, dem Engel und Erzengel gehorchen, Gott Vater, dich bitten wir, du wollest uns einen lauteren Sinn, eine reine Unschuld, fromme Aufrichtigkeit, ein heiliges, reines, nüchternes, keusches Gewissen, das allen Nachstellungen der Welt gegenüber in ruhmvollem Glauben verharrt, ein Herz, das gegen alle Drohungen des Teufels und fleischliche Lockungen gewappnet ist, schenkest,

[1]) Vgl. einen gut rezensierten lateinischen Text bei AD. HARNACK in Text. u. Unters. N. F. Bd. 4, 1894 u. d. T. „Drei wenig beachtete cyprianische Stücke und die Acta Pauli". Ein Stück des lat. Textes der Orat. II hat auch V. SCHULTZE in seiner „Archäologie der altchristlichen Kunst" 1895 S. 181 mitgeteilt, während grössere oder kleinere Teile aus beiden Gebeten sich bei JOH. FICKER a. a. O. S. 10—11 und bei Jos. LIELL, Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau etc. S. 142—144 in deutscher Übersetzung finden.

damit wir nicht in die todbringenden Stricke des gewalttätigen und grausamen Feindes verwickelt werden, damit wir das Zeichen des ewigen Heiles unversehrt tragen. Vertreibe von uns allen Schmutz der Welt und alle Verführung des Teufels. Er möge gebunden werden, niederstürzen und von uns überwunden und vernichtet werden, sowie von deiner Magd Sarra Asmodi, der nichtswürdige Dämon, durch deinen heiligen Engel Raphaël vernichtet worden ist.

Und wie du dem Tobias beigestanden, so wollest du mir zur Seite sein. Und wie du den drei Knaben im Feuerofen und dem Daniel Gnade erzeigt hast, so wollest du auch uns, deinen Dienern, tun. Der du Tote erweckt, Blinde erleuchtet, den Tauben das Gehör, den Stummen die Sprache, den Lahmen das Gehen, den Aussätzigen Gesundheit verliehen hast, ebenso gewähre es auch deinen Dienern, die mit der ganzen Kraft ihrer Seele glauben, daß du geboren seist, gelitten habest und einst kommen werdest, die Lebendigen und die Toten zu richten.

Stehe uns bei wie den Aposteln in Banden, der Thekla in Feuersgluten, dem Paulus in Verfolgungen und dem Petrus in Fluten. Der du sitzest über vielen Thronen zur Rechten des Vaters, blicke uns an und befreie uns von dem Untergang des ewigen Todes: einer in einem, der Vater im Sohne, der Sohn im Vater, der heilige Geist, durch welchen und mit welchem dir in der heiligen Kirche sei Ehre, Kraft, Herrlichkeit, Majestät, Macht, Segenspreis, Unsterblichkeit, jetzt und ewiglich, immerdar und in alle Ewigkeiten." Amen.

2. Gebet (oratio pseudocypr. lat. II).

1. „Heiliger Herr, heiliger Vater, ewiger Gott, dir habe ich meine Seele anvertraut, mein Gott; wer ist größer als du? dir bringe ich Lob und Dank dar, Gott Abrahams, Gott Isaaks, Gott Jakobs, Gott unserer Väter, Gott der Propheten, Gott der Apostel, Gott der Märtyrer, der du bist und warst vor Grundlegung der Welt, Gott der Männer, der du kommen wirst, die Lebendigen und die Toten zu richten, der du wahrer Gott bist, der du über den Cherubim thronst, der du die Abgründe durchschauest und alles siehst, bevor es entsteht, der du die Macht hast, zu töten und wieder lebendig zu machen, der du Macht hast, das Dürre grünend zu machen, du, Herr und Beherrscher des Alls, befreie mich von dieser Welt und erhöre meine Bitte, wie du erhört hast die Israë-

liten aus dem Lande Ägypten, während sie dir und deinem Diener Moses nicht glaubten.

2. Wehe über meine Sünden! wenn du dich erhebst, die Erde zu erschüttern, in welcher Felsenkluft soll ich mich dann verbergen vor deiner Macht? zu welchem Berge soll ich sagen: falle auf mich! und zu welchem Hügel: decke mich vor der Furcht des Herrn? Herr, stehe mir bei, richte mich nicht nach meinem Tun; denn deinen Vorschriften habe ich nicht gehorcht. Erhöre meine Bitte, sowie du den Jonas erhört hast aus dem Leibe des Ungeheuers. Wirf mich vom Tode zum Leben wie die Niniviten, die Asche und Trauergewand anlegten und Buße taten. Da ich vor dir Buße tue, erbarme dich meiner, der du die Buße liebst, wie auch David sagt: „Herr, um deines Namens willen tilge meine Sünde!“ und ich flehe deine Herrlichkeit an: „Tilge alle meine Sünden!“ Und erhöre meine Bitte, wie du erhörtest die drei Knaben aus dem Feuerofen und sandtest deinen Engel mit der Tauwolke, so daß Nebukadnezar, der Oberste des Reiches, bestürzt wurde. Denn du bist der König der Könige und der Herr der Herren, der du allein Unsterblichkeit hast und das unzugängliche Licht bewohnest, das keiner der Menschen noch sah oder sehen kann. — Erhöre meine Bitte, wie du erhört hast den Daniel aus der Löwengrube und sandtest den Propheten Habakuk, der ihm Speise brachte und sagte: „Genieße die Speise, die Gott dir geschickt hat.“ Und Daniel sagte: „Gott verläßt nicht die, so ihn fürchten.“ — Erhöre meine Bitte, wie du den Tobias und die Sarra erhörtest, als sie im Atrium ihres Hauses beteten: da brachte für sie der Engel Raphaël ihre Gebete dar; so erhöre auch du meine Bitten und laß meine Gebete zu deinem heiligen Hof gelangen und sende deinen Engel, der alle meine Vergehungen tilge, wie du vertilgt hast den unreinen Geist aus Sarra, der Tochter des Raguël. Erleuchte mein Herz, wie du erleuchtet hast die Augen des Tobias. — Erhöre meine Bitte; wie du die Susanna aus den Händen der Alten erhört hast, so befreie auch mich von dieser Welt, da du ein gutes Gewissen liebst. — Erhöre meine Bitte, wie du den Ezechias, den König der Juden, erhörtest und die Krankheit von ihm nahmst, so nimm auch von mir die Schwäche des Fleisches und mehre meinen Glauben, wie du sein Leben um fünfzehn Jahre gemehrt hast. Befreie mich mitten aus dieser Welt, wie du die Thekla mitten aus dem Amphitheater befreit hast.

3. Dich flehe ich an, Vater, der du auf das Ende der Zeiten unserer gedacht hast, indem du uns Jesum Christum, deinen Sohn

N7810
S8
v.1

Dem Andenken

meiner seligen Mutter

gewidmet.

799396

Nun ist allerdings nicht zu leugnen, daß Bußgedanken sehr stark mit hineinspielen; indessen lassen die alte Tradition, welche die Stücke dem Cyprian von Antiochien zuschreibt, das erste als oratio Cypriani Antiocheni pro martyribus, das zweite als oratio, quam sub die passionis suae dixit, dazu gewisse sonstige Merkmale auch eine andere Deutung zu.

In der christlichen Volkstradition des Orients [1]), die nach Zahn sicher bis in die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts, vielleicht auch noch weiter zurückreicht, begegnet uns Cyprian von Antiochien als ein zum Christentum bekehrter, heidnischer Zauberer, dem auch nachher noch das Charisma der Exorzisation und des Wundertuns, nunmehr durch das Gebet zu dem christlichen Gott der Offenbarung, zu Gebote steht.[2]) Wenn nun die Tradition gerade ihn zum Urheber dieser Gebete macht, so drängt sich die Vermutung auf, daß es geschieht, weil sie exorzistische Elemente enthalten.

Diese Vermutung wird noch außerordentlich verstärkt durch das Vorhandensein einer arabischen Version einer längeren pseudocyprianischen Oratio, die trotz mancher Verschiedenheiten von den lateinischen einen gemeinsamen Grundstock erkennen läßt. Dieses Stück der Pariser Nationalbibliothek, in französischer Übersetzung bei Basset [3]) abgedruckt, gibt sich selbst in der Einleitung als eine späte, wohl noch stark überarbeitete Übertragung aus dem Griechischen und fand in der Praxis Verwendung als Amulett, sofern dasselbe „ein Schwert für die Geduld und ein Schild, der die Dämonen und den bösen Blick fernhält", sein will. Ferner fand sich auf äthiopischem Boden unter Cyprians Namen, ebenfalls von Basset [4]) publiziert, ein ganz ähnliches Produkt, das aus dem Arabischen, wenn auch nicht aus dem gegenwärtig vorliegenden Texte, übersetzt sein wird und ebenfalls ein magisches Gepräge an sich trägt. Diese verschiedenen Versionen [5]) sind ein klarer Beweis für die Volkstümlichkeit und weite Verbreitung dieser pseudocyprianischen Gebete.

[1]) Außer in der griechischen und lateinischen Fassung ist die Cyprianslegende auch in einer koptischen Version, die Lemm in den Berichten der Petersb. Akad. 1899 u. d. T. „Sahidische Bruchstücke der Legende von Cyprian von Antiochien" veröffentlicht hat, und in einer altslavischen Übersetzung vorhanden (vgl. Lemm a. a. O. pag. X—XII).

[2]) Zahn a. a. O. S. 30. 64. 153.

[3]) Apocryphes éthiopiens hersg. v. Basset VI S. 38ff.

[4]) Vgl. Basset a. a. O. VI S. 6—24.

[5]) Auf ein ähnliches Gebet im Codex Vatic. 52, das noch unediert ist, verweist Zahn a. a. O. S. 121. Als weiteres handschriftliches Material, das im Äthiopischen erhalten ist, führt Lemm a. a. O. p. IX folgende Gebete an: Brit. Mus. Add. 16, 245 „Preces magicae" 7. — Preces ob solutionem incantationis, fol. 95—96. — Brit. Mus. Add. 16, 247 „Circulus regum" 3. Preces S. Cypriani fol. 62—64.

Doch prüfen wir diese Stücke nach ihren weiteren Merkmalen, zunächst die lateinischen Orationen. Schon in Orat. I stellen das auch im lateinischen Text beibehaltene, dreifache ἅγιος, die Anrufung Gottes als des „Gottes Abrahams, Isaaks, Jakobs", die Bitte, daß er von der Seele „allen Schmutz der Welt und alle Verführung des Teufels vertreiben" und sie vor den „todbringenden Stricken des gewalttätigen Feindes" bewahren möge, die Beziehung auf das „heilsame Bad" der allem Teufelswerk entsagenden Taufe, der Hinweis auf Christi Wiederkunft zum Weltgericht etc. den exorzistischen Charakter des Stückes deutlich heraus. Das dreifache ἅγιος ist dann die griechische Übersetzung des hebräischen קָדוֹשׁ, das in dreimaliger Verwendung häufig auf jüdischen Phylakterien vorkommt.[1]) Daß aber bei Exorzismen die Gottheit mit Vorliebe als „Gott Abrahams, Isaaks, Jakobs" angefleht wurde, bezeugt Origenes[2]) ausdrücklich; er berichtet zugleich, dieser Formel würde eine solche magische Wirkungskraft beigemessen, daß selbst heidnische Exorzisten sich ihrer bedienten. Die Bitte um Schutz vor den Dämonen oder dem Satan, deren Fürsten, konnte bei keinem Exorzismus fehlen. So kehren auch in Orat. II die Formel „Gott Abrahams, Isaaks, Jakobs" und die wiederholte Bitte um „Befreiung von dieser Welt" und Erlösung von satanischen Einflüssen wieder.

Durch den in altchristlicher Zeit allgemein unter dem Volk verbreiteten, auch von Tertullian, Origenes, Celsus anerkannten Brauch des Exorzismus[3]), der aufs engste mit den damaligen Engel- und Dämonenvorstellungen verknüpft war und außerdem zur derzeitigen Eschatologie und zum Streben nach sittlicher Reinigung und Sündenvergebung vielfache Beziehungen hatte, empfangen diese pseudocyprianischen Gebete erst die rechte Beleuchtung.

Es war eine durchweg geteilte Anschauung bei den alten Christen, daß die heidnische Welt in der sie leben mußten, der Macht von Dämonen, die als reale, persönliche Geistwesen vorgestellt wurden,

---

[1]) Vgl. Revue des études grecques 1891, S. 290 und Heim, Incantamenta magica graeca latina S. 481. Das ἅγιος in der lat. Version, ebenso wie in Orat. II das ἅγιος neben sanctus ist dann ein weiterer Beweis für eine Übersetzung aus dem Griechischen.

[2]) Orig. contr. Cels. I, 22; IV, 33; auch Justin, Dialogus c. Tryph. c. 85.

[3]) A. Harnack, Medizinisches aus der ältesten Kirchengeschichte in Text. u. Unters. VIII, 4. S. 71 ff. Anm. bedauert es mit Recht, daß eine Geschichte des Exorzismus noch nicht geschrieben ist. Für einzelne Abschnitte dieses Gegenstandes liegen bereits Untersuchungen vor in der Abhandlung Gunkels, Die Wirkungen des heiligen Geistes etc. 1888, bei K. Müller, Das Reich Gottes und die Dämonen in der alten Kirche in Preuß. Jahrb. XCIII 1898, ferner in der trefflichen Arbeit von H. Weinel, Die Wirkungen des Geistes und der Geister etc. 1899.

unterworfen sei: ein Glaube, der neben der allgemein religionspsychologischen Wurzel [1]) noch eine historische und spezifisch zeitgeschichtliche Seite hatte. Indem nämlich die Christen an die bereits in Ps. 58 und 82 enthaltene, im späteren Judentum [2]) fortgebildete, dann vor allem in 1. Kor. 10 vertretene Auffassung, daß die heidnischen Götter Dämonen seien, anknüpften und in der Erzählung von Gen. 6 dazu den metaphysischen Hintergrund suchten [3]), konnten sie der Engellehre auch eine ausgebildete Dämonologie zur Seite stellen. Die Götzenbilder, hinter denen die Dämonen lauern, dienen diesen zugleich als Mittel, um die Menschen zum Abfall vom einigen Gott zu bewegen [4]), und die Verfolgungen, welche die Christen von seiten der heidnischen Obrigkeit zu erdulden haben, sind in letzter Instanz das Werk des Satans und seiner Schar.[5]) Ihre Machtwirkung erstreckt sich auf die äußere Natur, ebenso wie auf Leib und Seele des Menschen: Mißwachs, Dürre, Frost, Pest, Besessenheit, böse Träume, schreckliche Leidenschaften und schlimme Versuchungen gehen auf ihre Veranlassung zurück [6]), alles Übel, für die man Gott selbst die Verantwortung abnahm, indem man sie auf das Konto Satans und der Dämonen setzte. Daß aber diese Vorstellungen nicht in einen manichäischen Dualismus ausmündeten, hatte seinen Grund in dem starken, alles unter die göttliche Allmacht subordinierenden [7]) Monotheismus der Christen und in der Gewißheit des zeitweiligen und endlichen Sieges der Gottheit.

---

[1]) Die religionspsychologische Seite hebt G. Längin, Der Wunder- und Dämonenglaube der Gegenwart 1887, S. 31 gut hervor; siehe auch O. Stoll, Suggestion und Hypnotismus in der Völkerpsychologie 1894, S. 18.

[2]) Nach den neuen Forschungen scheinen babylonische Einflüsse mitgewirkt zu haben; vgl. Lehmann, Aberglaube und Zauberei 1898, S. 57; Weinel a. a. O. S. 27—28.

[3]) Vgl. Commodian (ed. Dombart) Instr. lib. I, 3; Orig. c. Cels. VII, 6; Tatian, Apol. c. 22; Athenag. Presb. ad Christ. c. 24; Tertull. de cultu fem. I, 2.

[4]) Tertull. de idol. c. 2, 15; Justin, Apol. c. 12; Athenag. Presb. c. 27; Orig. c. Cels. V, 6; VII, 5. 69; Exhort. ad mart. c. 46; Min. Fel. c. 27; Tatian, or. c. Graec. c. 12; Clemens Al. Cohort. c. 4; Tatian, Apol. c. 22; Lactant. Ausz. c. 28; Ruinart, Act. mart. S. 38 u. 81.

[5]) Euseb, Kircheng. V, 1—2; VII, 1. 4; X, 4. Tatian de fug. in pers. c. 2. Den Dämonen ist es auch zuzuschreiben, daß die wilden Tiere und die Elemente den Menschen gefährlich werden können (Mark. 1, 13; Test. Napht. c. 8; Pseudocl. hom. 15, 19; Theoph. ad Antol. 2, 17; Tat. Orat. c. Graec. c. 12). Sie treiben ihr Wesen sowohl in den Kerkern, in welche die Gläubigen geworfen und in denen sie gefoltert werden (Tert. ad nat. c. 1), wie in den Theatern, in denen die antiken Götter auf die Bühne gebracht werden (Tertull. de spectac. c. 4. 12. 26). Sie hausen auch gerne an Begräbnisplätzen, in wüsten Gegenden mit giftigen Ausdünstungen (Euseb, praep. evang. V, 2).

[6]) Vgl. Tertull. Apol. c. 22; de anima c. 47—49.

[7]) Tertull. de fug. in persec. c. 2. „Der Teufel könnte nichts ausrichten,

Dem Bestreben dieser Geistwesen, in den menschlichen Leib einzugehen, wurde dann die häufige Erscheinung der Besessenheit[1]) zugeschrieben. Wenn auch in den Evangelien damit meist eine bestimmte, in nervösen Erschütterungen und krampfartigen Zuckungen sich äußernde Krankheitsform bezeichnet wird, so finden sich doch schon im Neuen Testament Stellen, vor allem Luk. 13, 11. 16, wo ein viel größerer Kreis von Krankheiten, vielleicht einer volkstümlichen Anschauung gemäß, alle auf dämonische Besitzergreifung zurückgeführt wurden[2]), und während des ganzen christlichen Altertums dachten sich selbst die Kirchenväter mehr oder weniger jede Art von Krankheit durch Dämonen verursacht.[3])

Zugleich waren die Christen sich bewußt, im sicheren Besitze eines untrüglichen Mittels zur siegreichen Abwehr dieser dämonischen Angriffe zu sein. Während die Heiden der damaligen Zeit zu Zauberbüchern und unser heutiges Gefühl häufig genug beleidigenden Amuleten ihre Zuflucht nahmen[4]), suchten die Christen den Exorzismus und die Genesung von allerlei leiblichen und seelischen Krankheiten durch Fasten und ein mit Handauflegung verbundenes Gebet ins Werk zu setzen.[5]) Dieser Exorzismus als Dämonenaustreibung und Krankenheilung dokumentierte offen den Sieg der göttlichen Allmacht über die Geister, und in der Häufig-

---

wenn Gott es nicht gestattete (Beispiele des Hiob, des Petrus in Luk. 22, 31)"; idem de orat. c. 8; adv. Marc. I 16—17. V 18.

[1]) Weinel a. a. O. S. 219 denkt bei Besessenheit zunächst an „irgend eine Form der Hysterie, der Epilepsie und verwandte Krankheiten" und nimmt für die ersten Jahrhunderte eine große Verbreitung dieser Nervenkrankheiten in den Ländern um das Mittelmeer an. Jedenfalls ist der engere Begriff von Besessenheit damit vollkommen richtig bestimmt.

[2]) Vgl. Joh. Weiss in Art. „Dämonische" bei Hauck, Realencykl. f. prot. Theol. u. Kirche 1898 Bd. 4, S. 412 ff. und H. Holtzmann im Handkommt. z. N. T. 1892 I, S. 73 nennt Blutfluß, Aussatz, Melancholie, rasende Leidenschaft, plötzliches Stumm- und Taubwerden, Kontraktheit, Tobsucht, Epilepsie und nervöse Anfälle als von Dämonen hervorgebracht. Auch im 1. Kor. 12, 9. 30 spricht Paulus von einem Charisma „gesund zu machen" und „die Geister zu unterscheiden". (V. 10).

[3]) Vgl. Tertull. Apol. c. 22—23; Tert. Or. ad Graec. c. 164 erklärt die Krankheiten durch Einwirkung von Dämonen; doch nimmt er in c. 57 eine ganz natürliche Entstehung aus dem Wechsel der Witterung an. Siehe auch Jülicher in Text. u. Unters. VI, 8 S. 157 u. Anrich, Das antike Mysterienwesen in seinem Einfluß auf das Christentum 1892, S. 209. Daher auch noch später die synonyme Bedeutung von *νοσοῦντες* und *ἐνεργούμενοι*.

[4]) Jahn, Über den Aberglauben des bösen Blicks, in den Ber. üb. d. Verhandl. der sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1855 S. 29 ff.

[5]) Vgl. Clemens, Alex. *τίς ὁ σωζόμενος πλούσιος* c. 34; c. 38; Tatian, Orat. ad Graec. c. 18; Iren. adv. haer. II, 31; Cyprian ad Donat. c. 5; Orig. c. Cels. VII 5; Komment. in Matth. XIII 7.

keit seines Vorkommens[1]) offenbarte sich der enthusiastische Charakter jenes Zeitalters.[2]) Waren auch die Christen noch beständig an Leib und Seele den dämonischen Angriffen ausgesetzt, so waren sie doch überzeugt, daß deren Einfluß über die Gläubigen prinzipiell durch den Tod und die Erhöhung Christi gebrochen war[3]), und wie sie dessen Überlegenheit schon in den Wundern, die er im Namen und in der Kraft Gottes, nicht wie die heidnischen Goëten durch allerlei zauberhafte Machinationen vollbrachte[4]), erwiesen fanden, so wußten auch sie sich nach Matth. 10, 1; Mk. 3, 10—15; 16, 17—18; Luk. 1, 1; 10, 17; im Besitze von göttlichen Wunderkräften, deren Wirkung ihnen vor allem in der Missionsarbeit als ein wichtiger, apologetischer Beweis des Christentums gegenüber der heidnischen Welt erschien.[5]) Nicht als ob sie ähnliche Vorkommnisse bei Gnostikern und Heiden hätten leugnen wollen — an der Tätigkeit realer Geistmächte auch bei diesen kam ihnen kein Zweifel — aber sie schrieben den Dämonen die Urheberschaft[6]) derartiger Wirkungen zu, die sich nicht dem Zweck des Reiches Gottes unterordnen ließen, während umgekehrt Celsus bei den Christen die Herrschaft von Dämonen voraussetzt.[7]) Diese allgemeine Stimmung[8]) erklärt sich daraus, daß in jener Zeit gewaltigster religiöser Erregung eine Fülle von ekstatisch-pneumatischen Kräften lebendig war, die auch den Heiden nicht entgehen konnten, den Christen aber den Gedanken an einen Kampf gegen den Satan und das Dämonenreich nahebrachten, wie ja auch noch heute ähnliche Erfahrungen von den Missionaren vielfach berichtet werden.

Weder ist die Annahme berechtigt, daß die Christen dabei von vornherein auf die Errungenschaften der zeitgenössischen Medizin Verzicht geleistet hätten[9]), noch ist ausgeschlossen, daß in gewissen christlichen Kreisen auch eine gewisse Form von Magie Eingang

---

[1]) Vgl. Tertull. ad Scapul. c. 2 „Die Dämonen . . . überwinden und überführen wir jeden Tag und treiben sie aus, wie bekannt ist."

[2]) Weinel a. a. O. S. 35 schränkt mit Recht die Behauptung Harnack's (Dogmengesch. I 1894, S. 350), daß vom 2. Jahrh. an der altchristl. Enthusiasmus immer mehr zurückgetreten sei und die relig. Stimmung der Christen sich geändert habe, in Bezug auf die weiteren Kreise der Christen und die allgemeine Religionsgeschichte stark ein, sofern nur „das Bedürfnis der Kirchenbildung den Geist zurückgedrängt und schließlich aus der Kirche verwiesen habe."

[3]) Vgl. Orig. c. Cels. II 6; VII 18. Über die Versuchungen der Dämonen in der Seele der Christen vgl. Weinel S. 17 ff.

[4]) Orig. c. Cels. I 68; II 19, 51; VIII 8; Tertull. adv. Marc. IV 8.

[5]) Siehe darüber Weinel a. a. O. S. 51—54.

[6]) Vgl. Iren. adv. haer. II, 31, 2.

[7]) Vgl. Orig. c. Cels. I, 6.

[8]) Cf. Orig. c. Cels. VII, 69.

[9]) Über die in jener Zeit in Anwendung gebrachten medizinischen Mittel

gefunden habe, eine Vermutung, die durch das wiederholte, ausdrückliche Verbot der Kirche in den schon frühen Canones Hippolyti [1]), den davon abhängigen apostolischen Konstitutionen [2]) und anderen Zeugnissen [3]) an Wahrscheinlichkeit gewinnt. Daneben aber ist es ein höchst ehrenhaftes Zeugnis für das vorkonstantinische Christentum, daß derartige Fälle in der altkatholischen Kirche immerhin vereinzelt blieben und daß die beim Exorzismus in Anwenduug gebrachten Maßregeln durchaus legitimer Art waren, so daß sie sich nicht nur der Duldung von seiten der Kirche, sondern sogar einer dem apologetischen Interesse dienenden Förderung zu erfreuen hatten. Weder durfte die Kirche die hergebrachten Volksvorstellungen, denen sie im Monotheismus ein starkes Gegengewicht bot [4]), ohne weiteres ignorieren [5]) noch konnte sich damals die christliche Gesellschaft vollkommen von den herrschenden Zeitströmungen isolieren. [6])

Wissen wir Näheres über die beim Exorzismus gesprochenen Gebete? Dem Kreuzeszeichen und Aussprechen des Namens Jesu [7]) wurde dabei ein besonderer Wert beigemessen. Außerdem aber redet Origenes [8]) von der *ἀπαγγελία τῶν περὶ αὐτοῦ (Ἰησοῦ) ἱστορίων*, worunter am ehesten eine Erwähnung oder Auf-

---

vgl. die Arbeit von A. Harnack, Medizinisches aus der ältesten Kirchengesch. in Text u. Unters. VIII, 4 und separat erschienen.

[1]) Canones Hippol. (Ausgabe in der Kemptener Bibliothek der Kirchenväter) c. 15; vgl. auch Ägypt. Kirchenordn. c. 41 in Text u. Unters. VI, 8. S. 83; Didascaliae Fragm. ed. Hauler III, 16. Über die vom 4. Jahrh. an steigende Bedeutung der Amulete siehe den äußerst reichhaltigen Artikel von Joh. Ficker in Hauck's Realencykl. f. prot. Kirche u. Theol. 1896. I, S. 467—476.

[2]) Cf. Apost. Konstit. lib. VIII, 32; VII, 7.

[3]) Solche Verbote finden sich auch bei syrischen Schriftstellern; vgl. Canones Jacobi von Edessa, übers. von C. Kayser S. 13; Concilium Seleuciae et Ctesiphontis habitum anno 410 ed. J. Lamy 1868, S. 46, S. 7; Overbeck, Ephraemi, Rabulae, aliorumque opera selecta p. 211. 217. Daß auch schon bei den Juden ähnliche Bestimmungen bestanden, vgl. darüber Levy, Lexikon unter קמיע.

[4]) Vgl. Lehmann a. a. O. S. 58 „Das Christentum brachte eine wahre Befreiung von der Dämonenfurcht".

[5]) Siehe Anrich, Mysterienwesen etc. S. 223.

[6]) Vgl. Jülicher a. a. O. S. 158 u. Harnack, Medizinisches etc. S. 124. „Im Leben versanken die Christen immer hilfloser in die Abgründe der Geisterwelt."

[7]) Cf. Orig. c. Cels. I 67: „Bis zur Stunde tröstet der Name Jesu ratlose und beängstigte Seelen, treibt Teufel aus und heilt Krankheiten;" ebenda I, 6 VII, 5—8. Auch falsche Jünger können in seinem Namen beschwören (II, 49—50).

[8]) Vgl. Orig. c. Cels. I 6.

zählung der von Jesu verrichteten Wunder zu verstehen ist. Dabei wird Jesus wohl auch gerne in Ablehnung des gnostischen Doketismus als der aus der Jungfrau Geborene, unter Pontius Pilatus Gekreuzigte und Auferstandene charakterisiert, dessen Wiederkunft zum Gericht man erwartet.[1]) Auch den Namen Sabaoth, Adonaï, dem des Gottesfreundes Abraham, des Isaak, Jakob, Israël und „anderen Namen, welche die hebräische Überlieferung mit großer Ehrfurcht aufbewahrt" habe und die zum Teil auch bei den ägyptischen Magiern Aufnahme gefunden hätten, kommt eine höhere Kraft zu[2]), die dadurch verbürgt wird, daß diese Namen, die aus einer geheimen, von Gott selbst geoffenbarten Theologie stammen[3]), in der rechten Ordnung und womöglich in der ihnen eigentümlichen Mundart ausgesprochen werden.

Der in der Natur und heiligen Geschichte manifestierende Gott war es, auf dessen Allmacht man sich dem Treiben der Dämonen gegenüber berief. Nach Origenes[4]) lautete eine der vielen damals gebräuchlichen Formeln: „der Gott Israëls, der Gott der Hebräer, welcher den König der Ägypter und sein Heer mit den Fluten des Meeres bedeckt hat," wohl ein jüdisches Erbstück, und ähnliche Formeln sind wohl auch mit den *ἄλλοι λόγοι πεπιστευμένοι κατὰ τὴν θείαν γραφήν*[5]) gemeint. Eine mit Orat. I u. II verwandte Stimmung klingt uns aus einem altchristlichen, von den apostolischen Konstitutionen überlieferten Energumenengebet entgegen[6]): „Der du den Starken gebunden und seine ganze Rüstung genommen hast, der du uns die Macht gabst, über Schlangen und Skorpionen zu schreiten und über die Macht des Feindes, der du die menschenmörderische Schlange gebunden hast wie einen Sperling der Knabe, vor dem alles bebt und vor dem Angesicht seiner Macht zittert, der du ihn wie einen Blitz vom Himmel zur Erde gestürzt hast, nicht durch einen räumlichen Sturz, sondern von der Ehre zur Schmach wegen seiner freigewollten Bosheit, dessen Blick Abgründe trocken legt, dessen Drohen Berge schmilzt und dessen Wahrheit ewig währt,

[1]) Vgl. Justin, Dial. c. Tryph. c. 85; Tertull. Apol. c. 23 u. Iren. adv. haer. II, 31. 2.

[2]) Cf. Orig. c. Cels. I 22, 24; auch Anrich, Mysterienwesen etc. S. 96ff.

[3]) Orig. c. Cels. I 24—25. „Auch die sog. Magie ist nicht in jeder Hinsicht eitel und nichtig, vielmehr eine sichere und verlässige Kunst, auf Gründen und Regeln beruhend, die nur wenigen Eingeweihten bekannt sind." Philostratus: Apollonius v. Tyana I 31: „Es ist eine Eingebung von oben: die Wissenschaft der Gebete und Opfer."

[4]) Vgl. Orig. c. Cels. IV, 34.

[5]) Ebendaselbst I, 6.

[6]) Vgl. Apost. Konstit. VIII 5, wo Gottes naturbezwingende Kraft verherrlicht wird (Text der Übersetzung nach der Kempt. Biblioth.).

welchen die Kinder loben und die Säuglinge preisen, welchen die Engel verherrlichen und anbeten (Orat. I u. II, 5), der die Erde berührt und zittern macht, der die Berge berührt und sie rauchen, der dem Meere droht und er legt es trocken (Israël Durchzug durchs Schilfmeer) und selbst die Flüsse trocknet er aus, dessen Wolken Staub der Füße sind, der über das Meer wandelt wie über festen Grund, eingeborener Gott, des großen Vaters Sohn, richte die bösen Geister und befreie die Werke deiner Hände von der Gewalt des feindseligen Geistes, daß dir sei Lob, Ehre und Anbetung und durch dich, deinen Vater, und den heiligen Geist in Ewigkeit." Amen. [1])

Wenn wir nun die charakteristischen Merkmale der exorzistischen Gebete auch in den pseudocyprianischen Orationen wiederfinden, so werden wir wohl nicht fehlgehen, falls wir auch in ihnen Beschwörungsgebete oder magische Hymnen sehen, in denen es sich um Befreiung und Reinigung handelt. Sofern die Gedanken und Wünsche der drei ersten christlichen Jahrhunderte auf Rettung und Befreiung, die Erlangung der *σωτηρία*, gerichtet waren, erklärt sich auch das allgemeine Sehnen der Zeit nach einem *σωτήρ*, ein Sehnen, dem das Christentum in vollstem Maße entgegenkam und auch das Heidentum durch Begünstigung orientalischer Kulte, vor allem des Mithras, durch den Asklepiosdienst [2]) und durch Idealisierung des Apollonius von Tyana [3]) zu genügen suchte: das Verlangen sowohl nach Erlösung von den physischen Übeln als auch nach Reinigung von den inneren sittlichen Schäden, an denen der einzelne und die absterbende Gesellschaft litt. Beides garantierte das Christentum, das als das beste Heilmittel für Leib und Seele erschien.

Schon Jesus hatte Kranke geheilt und ihnen zugleich Sünden vergeben; er war für das vulgäre Heidenchristentum im höchsten Sinne der *ἰατρός*. [4]) Ein enges, gemeinsames Band verknüpfte für

---

[1]) Abgesehen vom Schluß macht das Gebet einen psalmartigen Eindruck (Ps. 78. 65. 107 etc.). War es doch vor allem der wunderwirkende Gott des A. T., der in den Volkskreisen weiterlebte, weniger der neutestamentliche Gott, in dessen Gemeinschaft das höchste Gut besteht, wie ja auch der Dämonenglaube jüdisch war.

[2]) Vgl. A. Harnack, Medizinisches etc. S. 129.

[3]) Siehe Réville, La religion à Rome sous les Séveres (übers. v. Krüger) 1888. S. 230—233.

[4]) Vgl. Ignatius, Epist. ad Ephes. c. VII, 2. Clemens, Alex. Paedag. I, 2 „Körper und Seele heilt er, der Generalarzt, der Heiland." Protrept. ad Graec. c. 1; Orig. c. Cels. VIII, 72. Später in der organisierten Kirche erhielt der Bischof eine ähnliche Mission (Apost. Konst. II, 19); auch Harnack a. a. O. S. 132 ff.

die damalige Vorstellungswelt leibliche und seelische Krankheiten, insofern leibliche Übel stets mehr oder weniger mit seelischen Anfechtungen verbunden sind [1]), wobei sich in der Annahme dämonischer Einflüsse der gesuchte Generalnenner bot.[2]) Wie auch heute noch die katholische Kirche den Besessenen gegenüber pädagogische Behandlung und Gewissensreinigung durch das Bußsakrament empfiehlt [3]), so war auch damals der Exorzismus ohne die vera de satisfactione medicina genannte Buße, die darum auch vor der Taufe eine große Rolle spielte, schwer denkbar; deshalb erfuhren Energumene und Büßer oft eine ganz ähnliche Behandlung.[4])

Infolgedessen richtete sich, wie in der letzten Bitte des Vaterunsers das Gebet an Gott um Befreiung vom Satan und den Dämonen, oder, da man die heidnische Welt vor allem als Schauplatz ihrer Wirkungen betrachtete [5]), wie in Or. II um Befreiung „von dieser Welt", zugleich in Verbindung mit der Bitte um Entsündigung der Seele; man erflehte den „Schutz der heiligen und gerechten Engel", um vor der Gewalt der Dämonen und jeder gegenwärtigen oder zukünftigen Gefahr gesichert zu sein.[6]) Daher in den beiden pseudocyprianischen Gebeten die mannigfachen Bußgedanken neben der Bitte um den Beistand des Lichtengels (Orat. II, 5).

Indem dabei der Betende in den Vorbildern der Vergangenheit, vor allem in Gottes wunderbaren Hülfeleistungen, an deren Geschichtlichkeit jeder Zweifel fern lag, eine feste Garantie für die göttliche Allmacht besaß, stärkte er seine eigene Glaubenszuversicht: durch das Aussprechen von für Gott wohlklingenden Namen hoffte er das Gebet wirksamer, den Exorzismus kräftiger zu machen. Wir begegnen hier den ersten Regungen des religiösen

---

[1]) Cf. Orig. de orat. c. 29; Tertull. Apol. c. 37. Die von Wobbermin, Altchristl. liturgische Stücke in Text. u. Unters. N. F. II 1899, N. 5, 7, 22, 30 angeführten Krankengebete werden nur einige von vielen gewesen sein.

[2]) Siehe Anrich, Mysterienwesen etc. S. 190; auch Tatian ad Graec. c. 15; Tertull. Apol. c. 22; Orig. de princip. I, praef. 8; exhort. ad mart. c. 45.

[3]) Siehe Kirchenlexikon hrsg. v. Wetzer u. Welte 1883, II, S. 814–826; Chr. Bischofsberger, Die Verwaltung des Exorzisats nach Maßgabe der römischen Benediktionale 1884.

[4]) Vgl. Cypr. de lapsis c. 15; auch Justin, Fragm. ed. Otto, III, S. 260 spricht von φάρμακον τῆς μετανοίας; Probst, Sakramente u. Sakramentalien 1872, S. 61. Die Energumenen hatten wie die Büßer einen besonderen Platz in der Kirche oder vor derselben und mußten sich allerlei asketischen Übungen, vor allem Gebet und Fasten, unterwerfen.

[5]) Vgl. Weinel a. a. O. S. 11 ff.

[6]) Siehe auch Apost. Konstit. VIII, 35—37: „Rette und richte uns auf, Gott, durch deinen Christus. Also aufgerichtet wollen wir bitten um die Barmherzigkeit des Herrn und seine Erbarmungen, um den Friedensengel etc." „Lasset uns bitten um den Schutz des Friedensengels."

Volksbedürfnisses, das später zum Fürbittengebet an die Heiligen führen mußte, während zunächst noch im Namen der Gerechten gefleht wird.[1]) Zur Verherrlichung der Vergangenheit aber mußte die schreiende Diskrepanz führen, die man bei einem Vergleich der keineswegs idealen Gegenwart mit der offenbarungsreichen, von einem hellen Lichte bestrahlten Vergangenheit lebhaft empfand.[2])

So wird in Orat. I auf Tobias, die drei Männer im Feuerofen, Daniel, Jesu Totenerweckungen und Heilwunder, in Orat. II, 1—2 auf Israel in Ägypten, Jonas, die drei Hebräer, Daniel in der Löwengrube, Tobias, Hiskia, Susanna, Thekla, in II, 6 auf Abel, in II, 4 auf Jesu Wundertaten hingewiesen. Die Form, in der Israël in Ägypten, Jonas, die drei Knaben im Feuerofen, Daniel in der Löwengrube, Tobias, Hiskia und Susanna in Orat. II eingeführt werden, ist eine ganz stereotype: „wie du . . . erhört hast, so erhöre meine Bitte", während es dann heisst: „befreie mich mitten aus dieser Welt, wie du die Thekla mitten aus dem Amphitheater befreit hast". Dies letztere Paradigma gibt sich damit als einen späteren Zusatz zu erkennen, wie auch am Schluß der Hinweis auf das Opfer Abels; in den anderen Beispielssätzen aber werden wir einen Grundstock von älteren Formen sehen dürfen, der auf einen früheren Gebrauch zurückgeht.[3]) Die Erinnerung an die drei Hebräer, Daniel, Tobias und die Wundertaten Jesu, die beiden Gebeten gemeinsam ist, scheint sich einer besonderen Beliebtheit erfreut zu haben; auch Israëls Rettung aus Ägypten, diejenige des Jonas sowie die der Susanna werden zu den Urtypen zu rechnen sein.

Unter den Wundern Jesu werden als Beispiele jeder einzelnen Krankheitsgattung von beiden Gebeten zugleich Blinden-, Tauben-, Stummen- und Lahmenheilungen, ferner Totenerweckungen hervorgehoben, während in Orat. I die Reinigung vom Aussatz, in Orat. II die Heilung der Blutflüssigen, Dämonenaustreibungen, das Kanawunder und der Meerwandel als Sondergut hinzukommen. Auch in Bezug auf die neutestamentlichen Typen können wir wohl trotz der in ihrer heutigen Form erst nachkonstantinischen Entstehung der Gebete auf

[1]) Auf derselben Linie liegt es auch, wenn die Patriarchen und anderen Gerechten zu Heiligen und gar zu schützenden Engeln werden, vgl. Anecdota Graeco-byzantina I edit. Vassiliev S. 324. Bereits in den pseudoclement. Homilien (ed. Dressel) S. 334—35. 363 werden Adam, Henoch, Noah, Abraham, Isaak, Jakob, Moses zu geschichtlichen Offenbarungsträgern Gottes.

[2]) Vgl. Anrich, Mysterienwesen etc. S. 35.

[3]) So auch O. Mitius, Jonas in der altchristlichen Kunst, in J. Ficker's „Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter" Heft 4. 1897 S. 90—91 Anm. — Hennecke in seiner sonst außerordentlich fleißigen und reichhaltigen Schrift über „Altchristl. Malerei und altkirchliche Litteratur" 1896 S. 72 (Anm. 1) hat die Wichtigkeit der Gebete nicht genügend gewürdigt.

einen traditionellen Gebrauch in volkstümlichen Gebetsformeln zurückschließen.

Die langen Epiklesen am Anfang sowie die Doxologie am Ende der beiden Orationen erinnern, abgesehen davon, daß man selbst in Gebeten gnostischer Sekten Anklänge nachweisen könnte, an ähnliche Stücke in den ihrem Kerne nach ebenfalls vorkonstantinischen Apostel- und Märtyrergeschichten. Auch diese mehr oder weniger liturgisch gehaltenen Produkte schriftstellerischer Leistung, die zur Erbauung des Volkes verfaßt, auf dessen Niveau sich halten mußten, zeigen häufig Bitten um Gottes Wunderhülfe, gewöhnlich mit einem Lobpreis der Wundermacht Jesu, ferner Bitten um Reinigung, um Schutz in äußerster Gefahr u. s. w.; auch in ihnen findet sich eine mit der Taufformel verwandte Erwähnung der Haupttatsachen des Lebens Jesu.[1]) Solche Gebete bezeichnen vielfach ein Herabsinken von der Höhe der Gebete Jesu, wenn auch sein Geist noch immer zu spüren ist, und zeigen, daß, wie sich die Christen gnostisch-heidnischen Einwirkungen nicht immer ganz entziehen konnten, auch in ihr Gebetsleben statt einer mystischen eine magische Auffassung eindrang[2]), die schon durch den Dämonenglauben als notwendige Kehrseite gegeben war.[3]) Diese magische Trübung des Gebets läßt sich bereits bis ins 2.—3. Jahrhundert zurückverfolgen, und in dieser Zeit wird wohl auch das griechische Original der pseudocyprianischen Gebete zu suchen sein. Spuren dieses Ursprungs kann man auch in der heutigen Fassung noch in dem naiven Modalismus[4]) in Bezug auf das Verhältnis von Vater und Sohn, in der Bereitschaft des Beters zum Martyrium (Orat. II, 5), dem Hinweis auf Gottes „ganzes, himmlisches Mysterium“ (II, 6) u. s. w. sehen.

Unsere Vermutung, daß ein alter Kern zu Grunde liegt, wird noch stärker, wenn wir die aus später Zeit stammenden, äthiopische

[1]) Eine besondere Untersuchung über die Gebete der Apostel- und Märtyrerakten hat vor kurzem E. v. D. Goltz in seiner Arbeit über „Das Gebet in der ältesten Christenheit“ 1901 S. 288—308 und S. 312—319 geliefert.

[2]) Eine schon ziemlich früh entstandene Beschwörungsformel hat Jacoby, Ein neues Evangelienfragment 1900 S. 31 ff. veröffentlicht; hierzu bemerkt v. D. Goltz a. a. O. S. 297 ff.: „Hier hat die Magie und heidnischer Aberglaube ohne Zweifel stark auch bei den Christen nachgewirkt, nicht als ob Imitation des Heidnischen stattgefunden hätte, aber doch so, daß die, welche Christen wurden, sich von diesen Anschauungen nicht trennten. Es ist dies einer der wenigen Punkte, wo das Heidentum nachhaltiger auch auf die Form des christlichen Gebetslebens eingewirkt hat.“

[3]) Vgl. Lehmann a. a. O. S. 61.

[4]) Der naive Modalismus in Orat. I legt den Gedanken an eine frühere Entstehung nahe; auch in Orat. II drängen sich die dogmatischen Formulierungen des 4. Jahrh. nicht auf, obgleich sich dazu genügend Gelegenheit geboten hätte.

und arabische Version der pseudocyprianischen Gebete[1]) heranziehen, die jedenfalls bis zur heutigen Gestalt sehr starke Wandlungen erfahren haben. Beide geben sich selbst in der Einleitung als Schutzmittel gegen den Satan und die dämonischen Gewalten zu erkennen; ihnen gegenüber berufen sie sich öfters auf die Stärke und Allmacht Gottes.[2]) Auch hier finden wir eine Kombination von alt- und neutestamentlichen Wundern, und zwar ist die Häufung eine noch viel größere als bei den lateinischen Stücken, wenn auch viele Züge allen gemeinsam sind.

Des Quellwunders und der Schöpfung des Gartens Eden mit den vier Flüssen wird in den beiden Versionen mit denselben Worten zu Anfang gleich Erwähnung getan: „Sowie der Fels sich öffnete und Wasser hervorsprudeln ließ, von dem die Israëliten tranken, also, Gott, Herr des Alls, breite deine erbarmungsvolle Hand über Seele und Leib deines Dieners N. N. etc." und „Herr, ebenso wie du am Anfang der Zeiten das Paradies in Eden gegründet und eine große Quelle, die in vier Ströme geteilt war, hineingelegt hast, den Sihon, Gihon, Tigris und Euphrat, um die ganze Erde zu bewässern, (die Quelle), der niemand widerstehen kann, so bleibe der unheilvolle und verdammte Dämon ohnmächtig, und weder Beschwörung noch Zauberei noch schlimmer Blick mögen gegen dies alles etwas vermögen".[3]) Dann folgt nach einer Einführung durch die Formel: „befreit habe ich und befreie deinen Diener N. und jeden, der dies Gebet ausspricht, . . . bei . . ." ein ganzes Register alttestamentlicher Typen (30 Beispiele) von der Schöpfung Adams bis zum Morde des Sacharias[4]), wobei Daniel und die Apokryphen vollkommen fehlen, Typen, denen sich dann folgende neutestamentliche Reihe anschließt, die in beiden Versionen einige Differenzen aufweist, weshalb eine Nebeneinanderstellung angebracht erscheint:

1. Äthiopische Version.	2. Arabische Version.
1) bei der Geburt Jesu Christi, 2) bei seiner von Johannes geschehenen Taufe, 3) bei der Stimme, welche die Worte aussprach: „Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe. Höret auf ihn und gehorchet ihm", 4) bei	1–5 lauten auch hier genau ebenso, dagegen findet sich folgende Abweichung: 6) bei dem, der Legionen vertrieb, 7) bei dem, der den Sohn der Witwe wiedererweckte, 8) der Lazarus aus seinem Grabe auferweckte, 9) der

[1]) Siehe Basset, Apocryphes éthiopiens 1896. VI. S. 6—24 u. 38ff.

[2]) Vgl. Basset a. a. O. S. 6, 24, 46, 50.

[3]) So in der arabischen Version; die äthiopische lautet etwas stärker: „vor denen niemand stand halten kann, so daß auch Satan, der Böse, ohnmächtig ist, so mögen weder Beschwörungen noch der schlimme Blick stand halten können der Zauberformel, die ich heute ausspreche."

[4]) Bei Basset S. 10ff. und S. 42—43.

dem, der Wasser in Wein verwandelte, 5) bei dem, der 5000 Menschen in der Wüste speiste, 6) der das Meer schalt, 7) der Lazarus auferweckte aus dem Grabe, 8) der die Meereswogen unter den Füßen des Petrus festmachte, 9) der gekreuzigt und begraben wurde, 10) der am dritten Tage auferstand, 11) bei seiner Himmelfahrt, 12) bei dem Lob der Engel und Erzengel, die ihn umgeben, wenn er zur Herrlichkeit aufsteigt.

die Wogen unter den Füßen des Apostels Petrus festmachte, 10) der ans Kreuz geschlagen und begraben wurde, 11) der am dritten Tage von den Toten auferstand, 12) der gegen den Himmel gefahren ist.

etc.

Da die Gebete keinen einheitlichen Eindruck machen und öfters durch Amen unterbrochen sind, wird man vielleicht an eine spätere Zusammensetzung aus mehreren einzelnen Stücken denken können. So finden wir denn auch auf S. 14 und 48 eine etwas andere neutestamentliche Reihe:

1. Äthiopische Version.

1) bei dem Lichte Christi, das auf den Sinai in Gegenwart der Apostel herab kam, als Moses und Elias sich mit ihm unterhielten und die Wolke sie beschattete, 2) bei dem, der den Gichtbrüchigen aufstehen hieß, 3) der die Augen der Blindgeborenen sehend machte, 4) der auf dem Meere wandelte, 5) der die Gewalt der Winde beschwichtigte, 6) der Petrus aus dem Wasser zog, 7) der die Aussätzigen heilte, 8) der die seit zwölf Jahren am Blutfluß leidende Frau gesund machte, sobald sie den Saum seines Kleides berührt hatte, 9) beim Lichte der Sonne, 10) beim Glanze des Mondes.

Dann ein langes Register von Märtyrern bis zur heiligen Helena.

2. Arabische Version.

1) bei der Verklärung Christi und seiner Unterredung mit Elias und Mose, 2) bei der Wolke, die sie beschattete, 3) bei dem, der den Gichtbrüchigen aufstehen hieß, 4) der die Augen der Blindgeborenen sehend machte, 5) der auf dem Meere wandelte, 6) der die Gewalt der Winde bedrohte, 7) der Petrus hielt, als er im Begriff war, zu versinken, 8) bei dem Augenblick, wo er die Besessenen und Aussätzigen heilte, 9) wo er die zwölf Jahre lang mit dem Blutfluß behaftete Frau heilte, als sie den Saum seines Kleides berührt hatte, 10) bei den Strahlen der Sonne u. s. w.

Bemerkenswert ist, daß dann die Fürsprache des Daniel, Isaak, Jakob, Abel, der Susanna etc. wie von Heiligen in beiden Gebeten (S. 16 u. 49) angerufen wird[1]); dadurch hofft man der Beschwörung

[1]) So heißt es auch in dem Gebet des hlg. Theophilus bei Basset a. a. O. S. 33–34: „Ich übergebe und befehle meine Seele und meinen Leib allen Propheten u. Märtyrern, dem Jesaias, dem Jeremias, Hiskia, Ezechiel, Jonas, Johannes, den drei Männern im Feuerofen, dem Elias, dem Henoch, der die Anweisungen Gottes aufzeichnete, dem Noah, Melchisedek, allen Propheten des Herrn . . . Ich befehle meine Seele und meinen Leib dem David, Samuel, Salomo, Joseph, Hiob, dem Priester Simon etc.“

noch mehr Nachdruck zu verleihen. Man weist auf die Macht des Gebetes in den Tagen der Vorzeit (S. 22) hin: „Durch Fasten und Gebet entging Daniel dem Rachen der Löwen, Susanna den Händen der Alten. Durch Fasten und Gebet entgingen unsere Vorfahren dem Feinde, dem Tod mitten im Leben.“ Die arabische Fassung lautet etwas davon abweichend: „Bei dem Gebete der drei Jünglinge Anania, Asaria und Misaël, bei dem, der mitten unter sie hinabstieg, ihre Fesseln löste und sie aus dem brennenden Ofen befreite, ohne daß ein Haar verletzt wurde, so sei jedes Übel etc. fern von diesem Hause“ (S. 45). So wird auch in der arab. Version auf den Goliathkampf und den Cherubwagen des Ezechiel Bezug genommen: „Daß die bösen Geister fliehen, so wie der Philister vor dem Propheten David floh; daß sie fallen, wie die Mauern von Jericho vor Josua, Sohne des Nun, fielen (S. 44) ... Bei dem Wagen, den Ezechiel sah, bei den vier oberhalb des erhabenen und gepriesenen Thrones verehrten Wesen, das eine mit Menschenantlitz, das zweite als Löwe, das dritte als Adler, das letzte als Stier (Evangelistensymbole), so habe ich vertrieben und vertreibe jedes Unheil“ (S. 45).

Immer wieder aber rekurriert man auf die Allmacht Gottes und sein wunderwirkendes Wort: „Du bist es, der das erythräische Meer zerteilte für die, welche dich fürchteten, und der für sie rechts und links eine Mauer bildete; du hast die Israëliten mit Mose hindurchgehen lassen und ihnen die Taufe geboten; du bist es, der dem Felsen gebot, Wasser hervorsprudeln zu lassen, und der das Bitterwasser süß machte.... (S. 17). Niemand kann die Wunder tun, die du tust: du treibst die Dämonen aus, du erweckst die Toten, heilst die Aussätzigen, kommt dem zu Hülfe, was zu Grunde geht“ (S. 24). „Ich habe geschützt und ich schütze bei dem Wort, das Gott an Adam im Paradiese richtete, bei der Hand, welche die Wasser vor Mose trennte, da wo die Israëliten hindurchgingen, bei der Stimme, die Lazarus auferweckte .... bei der Allmacht Gottes, Schöpfer des Alls (S. 46) ..... Bei der Allmacht Gottes, der der oberste Gott ist, Herr der Herren, König der Könige, fahre aus![1]) bei dem, der die Füße des Gichtbrüchigen festmachte und ihm sagte: „Steh auf, nimm dein Bett, gehe heim und sündige nicht mehr“, nachdem er dreißig Jahre lang gelegen hatte“ (S. 50).

[1]) Solches Anherrschen des Dämons erwähnt auch Clemens Alex. *τίς ὁ σωζόμενος πλούσιος* c. 34. Da dieses Anherrschen gerade in den lateinischen Gebeten fehlt, so werden wir in diesen eher eine Art von volkstümlichen Beschwörungshymnen zu sehen haben.

Wie die arabische Version nach der Einleitung (S. 38) eine Übertragung aus dem Griechischen ist, so geht auch die, mit ihr größtenteils sich deckende, äthiopische Fassung auf ein griechisches Original zurück, welches wir nicht zu spät ansetzen dürfen und bei dem nachträgliche Überarbeitungen nicht ausgeschlossen sind.[1]) Da ferner ein ähnliches, griechisches Original auch den beiden lateinischen Orationen zu Grunde liegt, sind wir berechtigt, in allen diesen Stücken einen gemeinsamen Kern von volkstümlichen Formeln anzunehmen, denen eine magische Wirkungskraft beigelegt ist und die dem christlichen Wundertäter Cyprian von Antiochien wohl ebenso zugeschrieben wurden, wie im Alten Testament die Psalmen dem Sängerkönig David und die Sprüche dem weisen Salomo. Für alle diese pseudocyprianischen Gebete und Formeln ist charakteristisch der Rekurs auf die alt- und neutestamentlichen Wunder, die uns in bestimmter Auswahl begegnen und unter denen der Durchzug durch das Schilfmeer, das Quellwunder, die Rettung der drei Hebräer, Daniels und der Susanna sowie Jesu Heilungen und Totenerweckungen, vor allem die des Lazarus, im altchristlichen Volksbewußtsein eine besonders große Rolle gespielt zu haben scheinen.

Daß aber ganz ähnliche Formeln auch sonst vorkamen, zeigen folgende, ebenfalls von Basset[2]) publizierten, magischen Gebete: „Um deines Namens willen: du hast den Daniel aus dem Löwenrachen gerettet; ebenso rette auch mich, deinen Diener. Du hast den Asaria, Anania und Misaël aus dem Feuerofen gerettet, ebenso rette auch deinen Diener von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen“ (S. 20), ferner: „Ich flehe dich an bei deinem verborgenen Namen, der du den Elias gen Himmel fahren ließest“ etc. (S. 26), ebenso: „Löse seine Bande und Ketten; wie du deinen Knecht Petrus aus dem Kerker durch die Hand des Engels Gabriel befreit hast, so befreie uns .... um Jesu Christi willen, dem nichts unmöglich ist von Jahrhundert zu Jahrhundert“; endlich: „Der du deinen Knecht Mose auf dem Berge beschützt hast, ebenso beschütze mich, deinen Knecht, auf dem Berge ... Bei deinem Namen, der Tote erweckt, Krankheiten vertreibt und böse Geister ausfahren läßt, flehe ich dich an, daß dein Knecht nicht umkomme“ etc.

In der griechischen Cyprianslegende des 4. Jahrhunderts wird der heiligen Justina folgendes, jedenfalls schon ältere Gebet,

[1]) Vor der Entstehung des arabischen und äthiopischen Textes ist ein Durchgang solcher Formeln durch das Koptische resp. Syrische sehr gut möglich; doch liegt eine nähere Untersuchung dieser Frage meinem Gegenstand zu fern.

[2]) Vgl. Basset a. a. O. VII S. 19—31.

durch das sie den zweiten, gewaltigen Angriff eines Dämons abzuwehren sucht[1]), in den Mund gelegt: „Du Herr und Gott der Barmherzigkeit, du Gesetz aller Unterirdischen, der du den Teufel zu Schanden gemacht und das Opfer Abrahams groß geachtet hast, der du den Bel gestürzt und den Drachen getötet hast durch deinen treuen Daniel, und der du die Macht deiner Gottheit den Babyloniern kundgetan hast[2]), der du durch deinen eingeborenen Sohn Jesus Christus den ganzen Heilsratschluß ausgeführt, das ehemals Finstere erleuchtet und die erstorbenen Glieder lebendig gemacht hast, der du das Arme reich gemacht und, was vom Tode geknechtet war, befreit hast, übersieh nicht mich, deine Magd.“ [3])

Aus der großen Zahl der byzantinischen, meist noch unedierten, sog. „orationes falsae“, die vielfach auch in die altslavische Litteratur übergegangen sind, hat Vassiliev eine εὐχὴ λεγομένη εἰς κλέπτην veröffentlicht, durch die Gott angefleht wird, bis zum offenen Geständnis den Mund des Diebes zu verschließen, so wie er einst zu Gunsten Daniels den Löwenrachen verschlossen hatte.[4]) Von sicher exorzistischem Charakter ist auch eine von demselben Gelehrten neben anderen Krankengebeten (S. 327—330 u. S. 336ff.)

---

[1]) Vgl. Th. Zahn a. a. O. S. 25. 146 (griechisch u. deutsch).

[2]) Nach Gregor von Nazianz, oratio in Cyprianum, folgte noch: „der du auch die Susanna gerettet und die Thekla beschützt hast.“ Thekla nimmt in der Cyprianslegende eine hervorragende Stellung ein (als Vorbild erwähnt bei Zahn S. 23. 143); die Gestalt der hlg. Justina ist derjenigen Theklas vollkommen nachgebildet.

[3]) Daß es daneben noch andere exorzistische Gebete gab, das zeigt außer dem bereits mitgeteilten Stück der apostolischen Konstitutionen auch das erste Gebet der Justina: „Allmächtiger Gott, Vater deines geliebten Sohnes Jesu Christi, der du die menschenmordende Schlange in den Tartarus gesenkt und die von ihr Gefangenen gerettet hast, der du den Himmel allein ausgespannt, die Erde gegründet, die Fackel der Sonne angezündet und den Mond hast erglänzen lassen, der du den Menschen aus Erde nach deinem Bilde geformt, durch deinen allweisen Geist umgestaltet und in die Freude des Paradieses versetzt hast, damit er die von dir geschaffenen Kreaturen genieße, der du ihn, da er durch den Betrug der Schlange verbannt wurde, nicht fallen ließest, du Menschenliebhaber, sondern durch deine kreuztragende Macht ihn zurückriefst und seine Wunde heiltest und ihn durch Christus zur Gesundheit herstelltest, durch welchen die Welt erleuchtet, der Himmel ausgespannt, die Erde gegründet, die Wasser in ihre Schatzkammern gesammelt sind und das Weltall dich erkennt als den wahrhaftigen Gott über alles, wolle durch ihn deine Magd retten.“ (Zahn S. 24 u. 144—145.)

[4]) Anecdota Graeco-byzantina ed. Vassiliev I 1893. S. 330. Diese „orationes falsae“ hängen auch nach Vassiliev's Urteil eng mit den Exorzismen zusammen, aus denen jedenfalls ein großer Teil hervorging, so daß sie von diesen oft nicht genau unterschieden werden können (vgl. in der Einleitung pag. LXII).

mitgeteilte Oratio in infirmos (in servam Dei Mariam).[1]) Auch in diesem Stück geschieht Erwähnung der Rettung Noahs aus der Sintflut, der Befreiung Abrahams aus vieler Gefahr, der Wiederherstellung Hiobs, der Erlösung Israëls aus der ägyptischen Knechtschaft, der Rettung Jakobs, des Tobias, Joseph, David, Jeremias, des Daniel aus der Löwengrube, der drei Hebräer aus dem Feuerofen[2]), woran sich dann folgende neutestamentliche Reihe von Wundern anschließt: „der du die Augen der Blinden erleuchtet, das Fleisch der Aussätzigen gereinigt, die Toten auferweckt hast, wecke du auch jetzt auf, mache lebendig und vergilt nicht nach unseren Sünden; der du den Gichtbrüchigen durch ein Wort gerade gemacht, die Blutflüssige und den Dämonischen geheilt hast, Herr, für eine Trostbedürftige, bitte ich dich" etc. Die in dieser Oratio uns entgegentretende, rhetorische Überfüllung des Ausdrucks mit zahlreichen Synonymen sowie das weitläufig ausführliche Register mit teilweise erst spät kanonisierten Heiligen am Schluß lassen eine Ansetzung der Endredaktion vor dem 6. bis 7. Jahrhundert nicht zu; daß aber ein altchristlicher, früherer Gebrauch und ältere Formen die Grundlage bilden, wird damit keineswegs unwahrscheinlich.

Bisher sind ausschließlich exorzistische Formeln ins Auge gefaßt worden. Nur wenn man den düsteren Hintergrund der damals[3]) herrschenden Dämonenfurcht genügend berücksichtigt, wird man die angeführten Gebete recht würdigen und ein einigermaßen zutreffendes Bild von dem auch in den Denkmälern sich reflektierenden, religiösen Leben der frühchristlichen Zeit gewinnen können. Diese Epoche stellt sich damit als eine eigenartige Entwicklungsphase dar, die von dem modernen Katholizismus und Protestantismus ganz und gar verschieden ist, wenn auch jede dieser Formen gewisse Elemente der Lehre oder der Sitte für sich beanspruchen kann.

Das pneumatisch-ekstatische und damit verknüpfte eschatologi-

---

[1]) Bei Vassiliev, Anecdota etc. S. 323—327.

[2]) Die Bitten für die Kranke lauteten dann im Anschluß daran: „strecke deine unsichtbare Hand aus und richte dein Geschöpf aus dieser Not auf", „laß aufstehen deine Magd M. von der sie bedrückenden leiblichen Schwäche", „hilf deiner Magd M., lösche das Fieber, lindere den Schmerz, nimm von ihr die schlimme Krankheit, laß deine Magd aufstehen von dem Schmerzenslager"! etc. Der Exorzismus soll gegen jede Krankheit helfen; das Gebet wird von einer zweiten Person für die Leidende gesprochen.

[3]) Auch heute noch spielt die Dämonenfurcht bei den orientalischen Christen wie bei den Juden in Rußland eine große Rolle.

sche Moment gab den Ausschlag und jener Periode ihr Gepräge. Mag man dabei vom heutigen, rationalistischen Standpunkt aus von Aberglauben reden — jedenfalls verband sich mit jenen Vorstellungen eine solche Kraft des Glaubens, die dem abstrakt spiritualisierenden Denken unserer Tage meist unerreichbar ist. Dieser sog. Aberglaube jedoch war nur eine besondere Form der Volksreligion und konnte neben der sich immer mehr entwickelnden Kultusfrömmigkeit nicht bloß Duldung erlangen, sondern auch oft einen engen Bund mit ihr eingehen, wie z. B. bereits damals Taufe und Abendmahl magische Wirkungen zugeschrieben wurden. Glauben und Aberglauben sind oft so eng miteinander verbunden, daß man sich wohl hüten sollte, indem man diesen bekämpft, jenen zu untergraben; nur wenn man ein vollgültiges Surrogat des Glaubens an die Stelle setzen kann, wird man diesen allmählich zum Verschwinden zu bringen vermögen.[1])

In den angeführten Beispielen hatte das Wort „befreien" eine spezielle Bedeutung; es lassen sich aber noch einige Gebete anführen, in denen das Wort in allgemeinerem Sinne als „erretten aus dringendster Lebensgefahr" gebraucht wird. Auch aus diesen Stücken geht hervor, wie beliebt im altchristlichen Volke die Berufung auf die alttestamentlichen Errettungswunder war. Dies bestätigt zunächst die oratio Severi[2]) in der Passio des von der diokletianischen Verfolgung betroffenen Philippus, des Bischofs von Heraklea, die in der Hauptsache wohl noch ins 4. Jahrhundert zurückgeht. Der Eingang des Gebetes mit den Worten: „Der du bist ein Hafen der Ruhe für alle vom Sturm Verschlagenen, der du Hoffnung spendest den Hoffenden, ein Heiland der Kranken, ein Helfer der Darbenden, ein Führer der Blinden" u. s. w. läßt einerseits noch die Beziehung auf die Kranken erkennen andrerseits schon einen weitergehenden Charakter des Gebetes annehmen.

Ein ähnliches Gepräge trägt auch das in den koptischen Märtyrerakten überlieferte Gebet des ebenfalls unter Diokletian verurteilten Eusebius. Dem in einen Feuerofen Geworfenen werden folgende Bitten um Erhörung und Befreiung in den Mund gelegt: „Erhöre

---

[1]) Siehe Monatsschrift für die kirchl. Praxis 1. Jahrg. Heft IX 1901: Drews, Religiöse Psychologie und Volkskunde S. 313. Über die Kraft des altchristl. Glaubens vgl. Weinel a. a. O. S. 49 ff.

[2]) Vgl. Ruinart, Acta sincera S. 417 in der Passio S. Philippi c. 12. Auf die Rettung Noahs, Isaaks, Lots, Israels aus Ägypten, der 3 Hebräer, des Daniel, Jonas, der Susanna, Judith, Esther etc. wird hier hingewiesen. — Auf dieses Gebet hat auch Hennecke a. a. O. S. 172 A. 1, auch v. d. Goltz a. a. O. S. 319 aufmerksam gemacht. Über weitere in Frage kommende Märtyrergebete vgl. Le Blant, Etude etc. p. XXIX.

mich, mein Herr Jesus Christus, der du alle erhörst, die zu dir rufen. Der du die drei Knaben inmitten des Feuerofens gehört hast, erhöre mich auch heute; der du mit Jonas im Bauche des Walfisches gewesen bist, erhöre heute auch mich. Der du den Propheten Daniel erhört hast, als er in der Löwengrube war, erhöre heute auch mich und befreie mich aus diesem flammenden Feuer."[1]) Wenn auch die Abfassung dieses Märtyrerberichtes einer späteren Zeit angehört, so macht doch das Gebet einen älteren, formelhaften Eindruck. Der Gebrauch von ausschließlich alttestamentlichen Beispielen spricht für sehr hohes Alter; dazu sind uns bereits Jonas, die drei Hebräer und Daniel als besonders geläufige Typen begegnet.[2])

Die gemeinsamen Merkmale aller bisher behandelten Gebete werden wir in der Bitte um Befreiung aus großer Not, welch letztere man sich in volkstümlicher Weise meist durch dämonische Mächte herbeigeführt dachte und der gegenüber man an die in der Natur und der heiligen Geschichte garantierte Allmacht Gottes appellierte, zu erblicken haben.

Der Kampf gegen dämonische Einflüsse zog sich durch das ganze Leben der Christen hindurch[3]) und selbst bei der Eucharistie dachte man sich die Anwesenheit gottwidriger Mächte ebenso wie die

---

[1]) Vgl. Les actes des martyrs de l'Egypte hersg. v. H. Hyvernat I. 1886 S. 37. Den Hinweis auf dieses und die folgenden koptischen Stücke verdanke ich Herrn Jacoby. Der religiöse Modalismus darin hat in den ersten nachchristl. Jahrhunderten nichts Auffälliges, so daß wir nicht an ein erst bei der Redaktion des Ganzen verfaßtes, vielmehr ein bereits übernommenes und nur etwas auf die betreffende Situation zurechtgestutztes Gebet zu denken haben. Ein anderes koptisches Gebet eines diokletian. Märtyrers (publ. von Budge in der Transaction of the society of bibl. arch. IX, 74 ff.) enthält folgende Stelle: „Mein Herr Jesus Christus, hilf mir, wie du gesandt hast deinen Engel und die drei Heiligen aus dem Feuerofen des Königs N. gerettet hast, so rette mich" u. s. w. Auch auf das Opfer Abels, Noahs, Abrahams wird dabei hingewiesen.

[2]) Dieselben drei Paradigmen enthält auch ein christl., nach Sprache und Inhalt altertümliches Verfluchungsgebet, das in koptischer Sprache erhalten und von W. E. Crum in d. Zeitschr. f. ägypt. Sprache und Altertumskunde 1896 S. 85 ff. publ. von Zeile 22 an also lautet: „Du, der du den Jonas aus dem Inneren des Seetieres rettetest, schlage Tatora, Andreas und Maria; der du die drei Heiligen vor dem brennenden Ofen bewahrtest, schlage u. s. w.; der du Daniel aus der Löwengrube rettetest, schlage T. und A. und M. im Zorn deines Ärgers."

[3]) Vgl. Orig. de orat. c. 30. Justin, Dial. c. Tryph. c. 116; Passio Bonifatii bei Ruinart S. 286 und Passio Theodoti S. 349; Minucius Felix c. 27.

schützender Engel.[1]) Schon früh begegnen wir der Volksvorstellung, daß zwei Engel, ein guter und ein böser, sich um jeden einzelnen Menschen zu schaffen machen.[2]) Besonders beim Tode des Menschen stritten sie sich um den Besitz seiner Seele[3]), und vom Ausgang dieses Kampfes hing es ab, ob die abgeschiedene Seele, der sich in der Luft feindliche Geistmächte entgegenstellten, in Abrahams Schoß getragen und einst der Auferstehung teilhaftig werden konnte oder nicht. Darum war bei dieser Gelegenheit ein exorzistisches Gebet, das den Angriff des feindseligen Engels abwehren sollte, vor allem angebracht, und wir dürfen uns darum nicht wundern, wenn wir im Sacramentarium Gregorianum oder Gelasianum die zuerst von Le Blant[4]) gewürdigten Sterbegebete finden, die zur Erleichterung des Todeskampfes bestimmt — daher commendatio animae, quando infirmus est in extremis; ordo in exitu animae, auch oratio de agonizantibus — mit den bisher erwähnten im engsten Zusammenhange stehen. In diesen späteren Gebeten finden wir eine größere Häufung von biblischen Beispielen: ein Zeichen einer schon weiter fortgeschrittenen Entwicklungsstufe. Die frühesten Exemplare dieser alten Sterbeliturgie gehen nach Le Blant auf das Pontificale des heiligen Prudentius von Troyes ins 9. Jahrhundert zurück, während Name und Sache bereits in dem Sacramentarium Gelasianum aus dem 5. und den apostolischen Konstitutionen des 4. Jahrhunderts vorkämen, und auf Grund dieser Resultate versucht dann Liell[5]) eine Zurückdatierung der Commendatio bis

---

[1]) Siehe Canones Hippolyti c. XXIX; Ägypt. Kirchenordn. c. 60. Die Dämonen suchen ein Krümchen Brot oder ein Tröpfchen Wein zu erhaschen. Nach Orig. de orat. c. 31 vereinigen sich beim Gottesdienst die Schutzengel und die Geister der lebenden und verstorbenen Frommen zum Gebet mit den Gläubigen.

[2]) Vgl. Hermas, Mandat. VI, 2; Orig. De princ. III, 2. Homil. 35; de orat. c. 31, 28. Weinel a. a. O. S. 155.

[3]) Typisch ist der Kampf des Erzengels Michaël und des Teufels um den Leichnam Mosis, den die Apok. des Moses erzählte und auf den Jud. 19 anspielt. In der „Geschichte Josephs des Zimmermanns" (übers. v. Fr. Borberg, Die apokryphen Evangelien und Apostelgeschichten 1841 S. 120) bewahren Engel seine Seele vor den feindseligen Geistwesen, die sich in der Luft aufhalten. Daher auch dort die Bitte um Sündenvergebung. Siehe auch Wobbermin, Altliturg. Stücke XVII. Auch Tertullian nennt einen Engel evocator animarum, und bei Chrysostomos (homil. in Mt. c. 53) finden wir die Anschauung, daß beim Tode böse Mächte, und bei Gregor d. Gr. (homil. in Joh. c. 39), daß der Satan selbst zur Prüfung der menschlichen Taten zugegen seien, vgl. Binterim, Denkwürdigkeiten der christl. kath. Kirche VI, 3 S. 363–369 u. G. Suhlfauth, Die Engel etc. S. 37; Anrich a. a. O. S. 90–91.

[4]) Vgl. Le Blant a. a. O. p. XXVI sqsq.

[5]) Vgl. Jos. Liell, Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau etc.

in die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts, da die pseudocyprianischen Gebete die Commendatio bereits als bekannt voraussetzten. Diese Bekanntschaft werden wir jedoch nicht so äußerlich fassen dürfen, vielmehr in den pseudocyprianischen Gebeten, sofern sie einen älteren Kern enthalten, ein früheres Stück einer gemeinsamen Entwicklung sehen müssen, wobei dann der Schlußredaktor der pseudocyprianischen Orationen die Commendatio wohl kennen und darnach eine Ergänzung oder Überarbeitung [1]) vornehmen konnte.

Im Augenblick der Entscheidung über Leben und Tod empfahl man Gott seine Seele, indem man an ihn die Bitte richtete: suscipe animam meam [2]), durch deren Erfüllung man der Gehenna zu entgehen hoffte, und an Beziehungen auf den Tod fehlt es auch in den bisher behandelten Gebeten keineswegs.[3]) Durch diese spezielle Beziehung auf den Tod erhielten die früher exorzistischen Formeln später in der Kirche liturgische Geltung und eine enger begrenzte Anwendung. Diese Verschiebung aber war mitbedingt durch die kirchengeschichtliche Entwicklung, sofern einerseits infolge der Erstarkung der christlichen

---

S. 144—145. Auch Kraus, Geschichte der christlichen Kunst I S. 71 ist geneigt, ein hohes Alter der Commendatio anzunehmen.

[1]) So nimmt auch O. Mitius, Jonas etc. S. 90 ff. an, daß die Beispiele des Petrus, Paulus und der Thekla später hinzugefügt seien.

[2]) In dem ordo commendationis animae werden die guten Engel, die den Sterbenden beistehen, mit den Worten angefleht: „Occurrite, angeli domini, suscipientis animam eius, offerentis eum in conspectu Altissimi" etc. X. Kraus, Geschichte der christl. Kunst I, S. 339 weist auf folgende altchristl. Grabinschriften hin: „Domine, suscipe animam", „ut inter electos iubeas aggregare," „solus Deus animam tuam defendat", und „dominus Jesus Christus apud te sit, ut te defendat". So heißt es auch im Liber Johannis de dormitione Mariae in Tischendorf, Apocalypses apocryphae 1866 S. 108—109: προοδέξαι τὸν δοῦλον σοῦ und Transitus Mariae B. c. 7: „Suscipe me famulam tuam et libera me a potestate tenebrarum". Vgl. Ruinart a. a. O. S. 15. 164. 168. 402. 466.

[3]) In Orat. II, 1 finden sich die Worte: „Dir habe ich meine Seele anvertraut" und in II, 3 ist die Rede von Christus, „durch welchen du uns befreit hast von der Gewalt des drohenden Todes". In II, 6 heißt es geradezu statt „befreie mich von der Welt" bestimmter „befreie mich aus der Hand dessen, der mir nach der Seele trachtet". Der Beter wünscht „würdig zu sein, das Angesicht der Heiligen zu sehen". In der oratio in infirmos bei Vassiliev stoßen wir auf die Stelle: „führe mich nicht hinab zu den Tieren der Hölle, sondern erwecke mich durch deine unsichtbare geistliche Hand." Diese Seite der pseudocypr. Gebete hat J. Ficker a. a. O. S. 10 ff. scharf beleuchtet. Wenn man auch mit Schultze, Archäologie der christl. Kunst 1895 S. 181 diese Gebete auch nach ihrer späteren Überarbeitung nicht für Sterbegebete halten kann, so mögen solche Gedanken doch die Brücke zur späteren Commendatio gebildet haben.

Gesellschaft unter und nach Konstantin und teilweise schon gegen Ende des 3. Jahrhunderts der besonders im Kampfe gegen das Heidentum wirksame Exorzismus mehr und mehr zurücktrat und in der alten Weise nur noch in den Volksschichten gewisser Gegenden fortblühte, andrerseits die exorzistischen Formeln schon im Laufe des 3. Jahrhunderts von den charismatisch begabten Laien immer mehr und zuletzt ausschließlich auf die kanonisch geweihten Kleriker übergingen[1]), die ihrerseits an ein bestimmtes Gebetsformular gebunden waren.[2]) In jener Zeit mag sich auch die Umsetzung von exorzistischen Formularen, die bei verschiedenartiger Gelegenheit u. a. auch beim Todeskampfe bis dahin dienten, in ein den Klerikern übertragenes Totenoffizium vollzogen haben, und wir würden damit für die liturgische Verwendung der Commendatio animae dieselbe Entstehungszeit wie Liell annehmen können. Um dann die Geschichte der Commendatio gleich weiter zu verfolgen, sei hier noch bemerkt, daß dieses Formular während dessen ganzen Mittelalters wenigstens in großen Teilen des Abendlands, wohl vor allem in Italien und Frankreich, in Gebrauch und Ansehen gewesen sein wird. Wie sehr dies der Fall, dafür spricht schon der Umstand, daß um 1568 bei Aufstellung des neuen Breviers auch der Ordo commendationis animae Aufnahme fand[3]) und bis heute ein Bestandteil desselben geblieben ist.

Im Momente des Todes aber mußten sich zugleich aller Gedanken auf die Auferstehung richten. Sie war das höchste, von Gott erflehte Gut, für dessen Erlangung man in seiner Allmacht die

---

[1]) Zur Zeit des Origenes (c. Cels. VII, 5; Comm. in Mt. XIII, 7) und des Tertullian (Apol. c. 32) waren die Exorzisten noch ungebildete Leute mit charismatischer Begabung und nach ägypt. Kirchenordn. c. 39 ff. soll, wer im Besitze von Heilsgnaden zu sein behauptet, erst geweiht werden, wenn bestimmte Beweise höherer Kraft sich zeigen. Bereits aber ist der Bischof der höchste Exorzist seiner Gemeinde (Can. Hippol. III; ägypt. K. O. c. 31). Von Cyprian an sind die Exorzisten besondere kirchliche Beamten (Can. Conc. Antioch. 10) vgl. Text u. Unters. 1886, Heft 5, S. 71 ff. In den ältesten Stücken der apost. Konstit. haben sich noch die früheren Anschauungen bewahrt; aber im Laufe des 3. Jahrh. verloren die Gnadengaben, Propheten und Exorzisten immer mehr an Bedeutung, bis dann letztere zu Klerikern ordinis minoris und damit zu etwas ganz neuem wurden.

[2]) Ein solches festes Gebet begegnet uns darum bereits in Apost. Konstit. VIII, 7.

[3]) Vgl. dazu S. Baeumer, Geschichte des Breviers 1895, S. 453 und für die frühere Zeit P. Batiffol, Histoire d. Bréviaire romain 1893, S. 189 ff.

beste Garantie besaß.[1]) Dabei bedeutete sie die definitive Vernichtung des Satans und der Dämonen und damit die denkbar höchste Rettung[2]) aus den gegenwärtigen Leiden des Körpers, sofern sie eine vollkommene Wiederherstellung des Leibes voll Kraft und Herrlichkeit in Aussicht stellte, „wobei die Augen der Blinden geöffnet werden, die Ohren der Tauben hören, der Lahme hüpfen wird wie ein Hirsch, die Zunge der Stummen gelöst sein wird, weil in der Wüste ein Wasser geschaffen, ein Bach im durstigen Lande . . . . Auch wenn jemand ein Gebrechen hat und seine Vorschriften hält, wird er ihn bei seiner zweiten Ankunft wohlbehalten und unsterblich, frei von Trauer und Vernichtung, erwecken.“ [3]) In dieser Zuversicht gingen die Märtyrer unter Verachtung aller Qualen in den Tod[4]), während Verleugnung einer Knechtung durch den Satan gleichkam und allen Anspruch auf eine bessere Zukunft aufhob. Von hier aus konnten die alttestamentlichen Frommen (schon in Hebr. 11) sowohl als Subjekte der Standhaftigkeit[5]) wie als Objekte herrlicher Errettung durch Gottes Allmacht in Betracht kommen, und die neutestamentlichen Wundertaten Jesu mußten eine Garantie dafür bieten, daß nach der Parousie noch weit Größeres zu erwarten stand[6]), wobei natürlich die Totenerweckungen durch Jesus und darunter wieder die des Lazarus eine besondere Rolle spielen mußten. Irenäus, Tertullian, Chrysostomus, Ambrosius, Cyrill von Jerusalem, Epiphanius, Hieronymus, Augustin[7])

[1]) Siehe Athenagoras, de resurr. c. 3, 10—11.

[2]) Charakteristisch ist, daß die heidnische Obrigkeit von Lugdunum und Viena die Asche der Märtyrergebeine in die Rhone warf mit der Begründung: „Nun wollen wir sehen, ob sie auferstehen werden, ob ihr Gott ihnen helfen und sie aus unseren Händen erretten kann.“ Euseb, Kirchengesch. V, 1.

[3]) Justin, Dial. c. Tryph. c. 69; auch c. 117. Theophilus, Ad Autol. II, 26; Commodian, Carmen Apolog. v. 801, 963-65; 990-92. Methodius' Schriften, hersg. v. Bonwetsch I, S. 139: „Das Fleisch soll nach dem Vertrocknen und Absterben der Sünde ähnlich einem gemachten Tempel frei von Tod und Krankheit auferstehen, indem durchaus von der Wurzel aus die Sünde vernichtet ist.“

[4]) Siehe Methodius Schriften I, 1891. S. 65.

[5]) Im Anschluß an Hebr. 11 werden schon gegen Ende des 1. Jahrh. s. in I. Clem. C. 10—12 Henoch, Abraham, Lot, Rahab, C. 17—18 Elias, Ezechiel, David, C. 45, 6—7 Daniel und die drei Männer als Vorbilder der Frömmigkeit und Tugend erwähnt. Im C. 51, 3—5 u. 53 wird auf Mosis Gefangennahme und Israëls Errettung aus Ägypten Bezug genommon; auch auf Judith und Esther wird in C. 55, 3 ff. hingewiesen.

[6]) Justin, de resurr. fragm. N. 9; Irenaeus adv. haer. II, 34; Commodian, Carm. Apol. v. 787 ff. und 639—656. Als Garant der Unsterblichkeit heißt Christus auch θεός.

[7]) Vgl. dazu die näheren Zitate bei V. Schultze, Archäolog. Studien über altchristl. Momumente 1880, S. 17, Anm. 2 Auch Gregor von Nazianz und von Nyssa wären noch zu erwähnen; siehe die Stelle bei Schultze, Archäologie

weisen darum zur Begründung der Auferstehungshoffnung auf Jonas, Daniel, die drei Hebräer u. s. w. hin, und auf derselben Linie liegt es, wenn in den apostolischen Konstitutionen sich folgendes Stück findet: „Der den Jonas nach drei Tagen lebendig und unversehrt aus dem Bauche des Meertieres herausgezogen hat und die drei Knaben aus dem Feuerofen zu Babylon und den Daniel aus dem Rachen des Löwen, dieser wird nicht der Kraft ermangeln, auch uns aufzuerwecken . . . Er ist es, der den vor vier Tagen gestorbenen Lazarus, die Tochter des Jaïrus und den Sohn der Witwe vom Tode erweckt hat, der sich selbst am dritten Tage wieder erhob als das Angeld unserer Auferstehung . . . Der den Gichtbrüchigen gesund gemacht, die verdorrte Hand geheilt und dem Blinden das von Geburt an fehlende Augenlicht durch Erde und Speichel gegeben hat, der wird auch uns auferwecken. Der mit 5 Broten und 2 Fischen 5000 gespeist und 12 Körbe voll erübrigte, Wasser in Wein verwandelte und aus dem Rachen des Fisches den Stater durch Petrus für die Zinseinnehmer abschickte, dieser wird auch die Toten auferwecken.“ [1]) Da dieses liturgisch geartete Stück in der Didaskalia, der Grundschrift zu den Konstitutionen, noch fehlt, wird man seine Bedeutung nicht überschätzen dürfen, vielmehr Hennecke [2]) beistimmen können in seiner Behauptung, daß erst im 4. Jahrhundert und zwar zunächst im Orient die „Aufstellung einer biblischen Reihe zur weiteren Stütze des Auferstehungsglaubens“ zustande gekommen sei, die mit dem bereits vorhandenen, aus anderen Gesichtspunkten entstandenen, biblischen Zyklus sich teilweise deckt und vielleicht auch auf die späteren Totenoffizien Einfluß gewonnen hat. Auffallend aber ist die Ähnlichkeit des zitierten Stückes mit den Bitten um Totenerweckungen, von denen unten ein Beispiel angeführt sei.[3])

Daraus geht hervor, daß der Hinweis auf alt- und neutestamentliche Wunder in dieser Beziehung gegenüber dem früheren Gebrauch

etc. S. 181. Die überwiegend größte Zahl dieser Zeugnisse gehört dem 4. Jahrhundert an.

[1]) Vgl. Apost. Konstit. V, 7 (Übersetzung nach der Kempt. Biblioth. d. Kirchenväter).

[2]) Vgl. Hennecke a. a. O. S. 19 Anm.

[3]) In den koptischen Märtyrerakten des S. Macarius von Antiochien in den „Actes des martyrs de l'Egypte“ hersg. v. H. Hyvernat I 1886 S. 55 findet sich bei einer Totenerweckung folgendes Gebet: „Mein Herr Jesus Christus, der du für uns unter Pontius Pilatus gestorben bist, du, der du mit deiner göttlichen Stimme Lazarus gerufen und ihn aus den Toten erweckt hast, als er schon vier Tage im Grabe ruhte; du, der du den Sohn der Witwe von Nain auferweckt hast, den man zum Begräbnis wegtrug, der du die Augen der Blinden geöffnet und die Aussätzigen durch das Wort deines Mundes gereinigt hast, erwecke auch diesen Toten in Gegenwart dieser ganzen Menge.“ Dieses Beispiel ließe sich unschwer durch weitere ähnliche aus den Märtyrerakten vermehren.

ein abgeleiteter sein wird, wenn auch eine gemeinsame Wurzel für Exorzismus und Eschatologie in den soteriologischen Interessen der Zeit lag [1]), und ebenfalls auf späterer Tradition beruht der Glaube, daß die Seelen der Vollendeten gleich nach dem Tode Aufnahme ins Paradies finden sollten. Die ältere, noch von Tertullian [2]) und Hippolyt [3]) vertretene Anschauung war die, daß außer den Seelen der Märtyrer, die sofort himmlischen Freuden teilhaftig werden, die Seelen der gewöhnlichen Gläubigen bis zur Auferstehung im Schoße Abrahams, einer Stätte der Unterwelt, wo man die Patriarchen wiederzufinden hoffte [4]), geborgen bleiben, so daß erst nach der Umwandlung der Erde die Reiche der Himmel erschlossen werden. Das Schlußdrama der Auferstehung mußte damit an Bedeutung gewinnen; die σωτηρία, nach der die damalige Zeit mit ihrer im Sinken begriffenen und resigniert gestimmten Gesellschaft sich sehnte, mußte in der Auferstehungshoffnung ihren Gipfelpunkt erreichen, und es ist begreiflich, wie dieser Glaube zum Zentraldogma des christlichen Altertums werden konnte und wie die exorzistischen Gebetsformeln, die zunächst auf Abwendung eines leiblichen Übels und Abwehr dämonischer Mächte abzielten, später vielfach auf die Auferstehung, die endgültige Befreiung vom Tod als einem leiblichen und irdischen Übel und von widergöttlichen Einflüssen, bezogen werden konnten. Die Kunst aber, die solche wunderbare Errettungen zur Darstellung brachte, mußte dadurch der Stimmung der Zeitgenossen gerecht werden; sie konnte damit zum bildmäßigen Reflex von deren Sehnsucht werden.

Daß die altchristlichen Begräbnisgebete einen direkten Einfluß auf die Bildwerke ausgeübt haben, ist kaum wahrscheinlich; auch wissen wir über die vorkonstantinische Begräbnisliturgie zu wenig Genaues, um Bestimmtes in dieser Frage ausmachen zu können.[5]) Aus dem 4. Jahrhundert sind uns mehrere gesicherte Nachrichten überliefert, die zugleich auch für die ältere Zeit gewisse

---

[1]) Über die enge Verbindung von Dämonenbekämpfung und Eschatologie schon bei Jesus vgl. neuerdings A. Schweitzer, Das Abendmahl im Zusammenhang mit dem Leben Jesu etc. 1901 Heft 2, S. 16 u. 42 ff.

[2]) Vgl. Tertullian, De anima c. 55.

[3]) Vgl. Hippolyti fragmenta ex libro adversus Graecos bei Migne, Patrologia Graeca Bd. X. S. 795—802.

[4]) Apocalypsis Pauli in Tischendorf, Apocalypses apocryphae 1866 S. 65—66.

[5]) Ed. v. d. Goltz in seiner oben angeführten reichhaltigen Schrift hat von einer Untersuchung über altchristliche Begräbnisgebete vollkommen abgesehen; das Meiste, was sich darüber feststellen läßt, allerdings fast nur Zeugnisse vom 4. Jahrh. ab, hat L. Ruland, Die Geschichte der kirchlichen Leichenfeier 1901 verwertet.

Rückschlüsse gestatten; für die ersten Jahrhunderte aber ist uns nur bei Tertullian[1]) die wichtige Notiz aufbewahrt, der Priester habe an der aufgebahrten Leiche vor dem Begräbnis Gebete verrichtet, über deren Inhalt wir aber nichts Näheres erfahren. Daß gleich nach der Exspiratio Gebet und Psalmengesang stattfanden, letzterer auch bei der Nacht nach der Aufbewahrung fortgesetzt wurde, daß auch während des Geleites Psalmen und Hymnen angestimmt wurden[2]), und daß Gebete sowie heilige Gesänge auch bei der Beisetzung nicht fehlten, ist uns vom 4. Jahrhundert an bezeugt, und ein ähnlicher Brauch ist vielleicht auch schon für die frühere Zeit vorauszusetzen.[3]) Ruland geht wohl nicht fehl, wenn er im Absingen von Psalmen eine Anlehnung an jüdische Traditionen erkennt.[4]) Für die spätere Zeit scheinen bei Leichenbegängnissen das „Exiit Israël de Egypto" (Ps. 114), das „Accipite corpus"[5]) etc. in Gebrauch gewesen zu sein, vielleicht auch die Verlesung von Bibellektionen, die auf Unsterblichkeit und ewiges Leben Bezug hatten. Daß ferner in den dabei angestimmten Psalmen vielfach, und wohl zunächst im Orient, eine religiöse Symbolik zu Tage trat, die an die altchristlichen Bildwerke erinnert, ist keineswegs ausgeschlossen, und man braucht sich nur die bei Schultze[6]) angeführten Stellen näher anzusehen, um den Gedanken eines gewissen Zusammenhanges plausibel zu finden. Dabei bleibt indessen die Frage offen, wieweit diese Symbolik hinaufreicht, vielleicht nicht

[1]) Vgl. Tertullian, De anima c. 51.

[2]) Die Lieder Ephräms (vgl. Ephraemi Carmina Nisibena ed. Bickell 1866) aus dem 4. Jahrh. enthalten vielfache Anspielungen auf die erwähnten biblischen Paradigmen, z. B. auf Noah Carm. I, die drei Hebräer Cm. VII, Hiob Carm. IX. Besonders die Totenlieder von Cm. XXXV an sind reich an solchen Hinweisen, so z. B. auf Jonas c. XXXV u. LXXI, auf Belebung der Totengebeine und Lazaruserweckung Cm. XXXVII, XLVII—XLVIII; auf Lazarus und Jairi Tochter XLI, auf Jonas, die drei Männer, Jaïri Tochter und das Speisungswunder Cm. XLVI, auf Abels Opfer und die Belebung der Totengebeine LXXIII u. LXV, Abrahams Opfer LXXII, auf Noahs, Lots, Josephs, Daniels, der drei Hebräer etc. Rettung Cm. LVII; vgl. darüber auch J. Ficker, Die Bedeutung der altchristlichen Dichtungen etc.

[3]) Ruland a. a. O. S. 60; 65; 109; 116; siehe eine der frühesten Belegstellen über sepulkralen Psalmengesang bei Orig. c. Cels. VIII, 30.

[4]) Vgl. Ruland a. a. O. S. 49, 113. Schon in ältester Zeit war der Gebrauch von Psalmen sowohl im alltäglichen Leben (Jak. 5, 13) als im Gemeindegottesdienst (Eph. 5, 19) häufig; vgl. die schöne Arbeit von Wagner, Über Psalmen und Psalmengesang im christl. Altertum, in der Röm. Quartalschr. XII, 1898, S. 245—79.

[5]) Vgl. Transitus Mariae B. c. X (ed. Tischendorf); auch Hoeynck, Zur Geschichte des Officium defunctorum in „der Katholik" 1893, II. S. 330.

[6]) Siehe V. Schultze, Archäologie S. 182ff. Anm. 7. Es kämen vor allem außer Ps. 22 und 114, auch 66; 78; 105 in Frage.

über die 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts, und solange für die frühere Zeit, die für die Entstehung der Bildwerke zunächst in Betracht kommt, zuverlässige Zeugnisse noch ausstehen, wird man mit weiteren Schlüssen und Urteilen sehr zurückhaltend sein müssen.

Vielleicht bringt uns zunächst ein historischer Teil weiter.

II. Kapitel.

Jüdische und heidnisch-synkretistische Gebete.

Die Vorstellungen von dämonischen Gewalten, die das Leben der Menschen bedrohen, hatten bereits, ehe sie ins Christentum eindrangen, auch im Judentum und Heidentum einen fruchtbaren Boden gefunden. Jemehr die von außen importierte Angelologie im Judentum sich steigerte und je mehr durch den Synkretismus die ursprünglichen, heidnischen Religionen einer Zersetzung entgegengingen, um so mehr mußte auch der Glaube an feindselige Geisteswesen und damit der Exorzismus an Bedeutung gewinnen. Zur Kenntnis solcher Vorstellungen müssen wir natürlich auch hier möglichst in die Tiefe der Volksanschauungen hinuntersteigen und vor allem solche Zeugnisse heranziehen, die entweder den Volkskreisen entstammten oder wenigstens auf solche Kreise einwirkten. Wir greifen wieder die Gebete dabei heraus, in denen die bereits oben erwähnten biblischen Paradigmen rezipiert sind, suchen sie im Zusammenhang zu erfassen und diejenigen Beziehungen festzustellen, die sich für die Folgezeit als maßgebend und fruchtbar erwiesen. Ein geschichtlicher Rückblick dürfte zunächst geboten sein.

Von gewaltiger Tragweite für die Weiterentwicklung des Spätjudentums war die Makkabäerzeit, für die wir im Buche Daniel und in den Makkabäerbüchern den schriftlichen Niederschlag besitzen. In dieser folgenschweren Periode liegen die Anfänge des späteren Unsterblichkeitsglaubens[1]), hier die Vorstellungen von dem sühnenden Tod der Gerechten, die zugleich als höchste Vorbilder galten,

[1]) Vgl. Dieterich, Nekyia 1893 S. 216: „In der Makkabäerzeit werden neue Anschauungen immer mächtiger, die Messiashoffnung und der Auferstehungsglaube. Der Glaube an Vergeltung tritt erst von da an litterarisch hervor .... Die Auferstehung wird leiblich gedacht und ganz körperlich ausgemalt im Anschluß an Ezch. 37". Schwally, Das Leben nach dem Tode nach den Vorstellungen des alten Israel und des Judentums einschließlich des Volksglaubens etc. S. 168.

ferner der Ursprung des Fürbittengebets, und es ist darum begreiflich, wenn sich die katholische Kirche zur Rechtfertigung mancher volkstümlicher Anschauungen auf die Makkabäerbücher und andere zeitgenössische Apokalypsen beruft.

Hervorgegangen aus den Stürmen der jüdischen Religionsnot wollte das Buch Daniel ein Mittel glaubensstarken Trostes und ein Aufruf zu mutigem Ausharren sein. Der Verfasser hätte die Form von Psalmen als Einkleidung wählen können, wie uns dies zur Zeit des Pompejus in den Psalmen Salomos entgegentritt, aber er zog es vor, ähnlich wie der Verfasser des Büchleins Jonas die Schicksale und Visionen einer Person, des Daniel, seinen Zeitgenossen dramatisch und typisch zugleich vor Augen zu stellen, wobei er den Namen seines Helden aus der Tradition seines Volkes schöpfte, wie aus Ezch. 14, 14. 20; 28, 3 hervorgeht. Damit haben wir ein Beispiel dafür, wie ein den väterlichen Satzungen treu ergebener Jude, der aber in sich selbst nicht die hinreichende, prophetische Kraft fühlte, um mit seiner eigenen Autorität hervorzutreten[1]), auf ein bekanntes Vorbild der Vergangenheit zurückgriff, um die Allmacht Gottes an dem Ergehen seines Helden und dessen Freunde gleichsam zu illustrieren (Kap. 1—6) und dadurch die Zuversicht seines entmutigten Volkes neu zu beleben. Die wunderbare Errettung der drei Gefährten Daniels, des Azaria, des Misaël und Hananjah, aus dem Feuerofen und die ebenso unbegreifliche Befreiung Daniels aus der Löwengrube redeten für jene Zeit eine eindringliche Sprache; sie boten eine feste Garantie für die schrankenlose Allmacht des Gottes, „dessen Zeichen groß und dessen Wunder gewaltig sind", der auch aus dem glühenden Feuerofen und aus der Gewalt des Königs zu erretten vermochte, der durch einen Engel den Rachen des Löwen hatte schließen lassen (Dan. 3, 17. 28. 33; 6, 23). Als das Mittel aber, durch das es den Menschen möglich war, allen Widerstand siegreich zu überwinden, erschienen Gebet und Fasten (Dan. 3, 28; 6, 11—12), deren Wirksamkeit damit verbürgt wurde.

Hatte man sich bisher der Wunder in Ägypten, in der Wüste und bei der Eroberung des Landes Kenaan (Hos. 11, 1; 12, 10; 13, 4; Am. 9, 7; Ps. 81, 11; 104; 105, 7ff.; 135, 8—12; 136, 13ff.; 144 u. s. w.) sowie der Errettung Jerusalems aus der Gewalt Sanheribs (Jes. 37, 14ff.) getrösten können, so waren jetzt durch das Buch Daniel zwei weitere Typen geschaffen, die sich dem Gedächtnis von Generationen unauslöschlich einprägten und ihnen die Ge-

[1]) Daß es keine Propheten mehr gab, war damals feste Anschauung, vgl. Ps. 74, 9; 1. Mk. 4, 46; 9, 27; 14, 41.

wißheit wunderbarer Gebetserhörung [1]) zusicherten. Die in Dan. 6, 28 ausgesprochene Zuversicht: „Gott kann erretten und befreien, tut Zeichen und Wunder am Himmel und auf Erden, er, der Daniel aus der Gewalt der Löwen errettet hat," konnte nach der glücklichen Beendigung der Makkabäerkämpfe unmittelbar in das jüdische Volksbewußtsein übergehen, und dieser Glaube mußte an Bedeutung gewinnen, sofern es sich in Daniel um die Befreiung bestimmter einzelner Personen vom Tode handelte und je stärker in jener Zeit das Interesse der Frommen an persönlicher Fortdauer nach dem Tode sich geltend machte. Zugleich waren Daniel und seine drei Gefährten herrliche Vorbilder des Martyriums, deren Andenken immer wieder von neuem aufleben mußte, wenn dem jüdischen Volke oder später auch den Christen Gefahr oder Verfolgung drohte.

In dieser doppelten Beziehung, als Beispiele wunderbarer Errettung wie als sittliche Vorbilder, werden dann Asaria, Misaël, Hananja, Daniel in 1. Mk. 2, 59—60 neben Abraham, Joseph, Pinchas, Josua, Kaleb, David und Elias genannt, und da sowohl Dan. wie 1. Mk. noch im ersten oder zweiten vorchristlichen Jahrhundert eine griechische Übersetzung erlebten und wie aus den zahlreichen Zusätzen zu Daniel [2]) in der griechischen Version und aus der weiteren hellenischen Makkabäerlitteratur hervorgeht, sich bald einer besonderen Beliebtheit in der Diaspora erfreuten, so mußten dadurch auch die darin enthaltenen Paradigmen einer Befreiung durch göttliches Eingreifen eine immer größere Popularität erlangen. Ein Beweis dafür, wie tief sich diese Typen dem Volksbewußtsein ein-

---

[1]) Vgl. Smend, Lehrbuch der alttestamentlichen Religionsgeschichte 1899 S. 419. „Der Bitte um Hilfe ging nicht immer die That der Menschen zur Seite, durch die Jahweh einst Hilfe verschafft hatte. Vielmehr wurde Gott zur Entfaltung seiner Wundermacht bewogen, und so besaß das scheinbar ohnmächtige Judenvolk in seinem Gebet eine Waffe, mit der es der Welt trotzen wollte (Ps. 77). Es erscheint sogar als eine Waffe, mit der Gott selbst seine Feinde zu nichte macht . . . Vom christlichen Gebet, wie wir es verstehen, ist es darin verschieden, daß es auf konkrete Ziele geht, auf die Rettung Israels aus der augenblicklichen Gefahr, und daß es hierin unabweislich eine Erhörung fordert, die in sichtbaren Thatsachen besteht. Deshalb hatte das jüdische Gebet eine Gewalt, die uns als Gewaltsamkeit erscheint, aber auch so war es eine geistige Macht, wie sie das Altertum kaum größer gekannt hat". Beim Exorzismus begegnet uns aber auch im Urchristentum eine ganz ähnliche Gewaltsamkeit. „Das Vertrauen auf den alleinigen Herrn der Welt war für die Juden der Glaube an seine Wunder." (Ps. 143, 5).

[2]) Nach E. Kautzsch, Apokryphen und Pseudepigraphen 1900 I, S. 173ff. sind diese Zusätze um 50 v. Chr. entstanden und bald darauf in die griechische Übersetzung des Dan aufgenommen worden. Nur in der Diaspora findet sich die Geschichte von der Susanna, von der Vergiftung des babylonischen Drachen durch Daniel, vom Gesange der drei Männer im Feuerofen.

prägten, ist zu finden in der Tatsache, daß sie bald darauf in Gebetsformeln benützt wurden.

Das älteste Beispiel tritt uns in 3. Mk. 6, 4—9 entgegen.[1]) Die Worte des Gebetes werden einem Priester Eleazar, der zu den zum Tode durch die Elefanten Verurteilten gehört, in den Mund gelegt und sollen jedenfalls eine magische Wirkung ausüben, damit die Tiere ihnen keinen Schaden zufügen können. Handelt es sich auch in erster Linie um Errettung aus äußerster Gefahr in einem bestimmten Falle, so scheint man doch der gebrauchten Formel auch in weiteren Kreisen einen besonderen Einfluß auf Gott zugeschrieben zu haben. Die betreffenden Worte lauten: „Du hast den Pharao, einst Beherrscher Ägyptens, da er überreich an Streitwagen, in frevlem Übermut und mit prahlerischer Zunge sich erhob, samt seinem stolzen Heere ertränkt und verderbet, indem du ein Gnadenlicht aufgehen ließest für Israël[2]); du hast den Sanherib, der Assyrer mächtigen König, da er stolz auf seine zahllose Heeresmacht bereits mit dem Schwerte das ganze Land unterworfen hatte und sich erhob wider deine heilige Stadt, indem er freche Worte prahlend und frech aussprach — du, Herrscher, hast ihn zerschmettert, deine Stärke damit vielen Völkern sichtbar kund tuend. Du hast in Babylon die drei Gefährten, welche willig ihr Leben, um nicht den nichtigen Göttern dienen zu müssen, dem Feuer preisgaben, bis aufs Haar unversehrt gerettet, indem du den Glutofen anfeuchtetest[3]), und die Flamme gegen ihre Feinde wandtest. Du hast den wegen neidischer Verleumdungen den Löwen als Fraß in die Tiefe geworfenen Daniel unverletzt ans Licht heraufgeholt. Auch den im Bauche des tiefseeerzeugten Ungetüms untergegangenen Jonas gabst du unverletzt den Seinigen zurück, o Vater. Und auch jetzt, du Unmut Hassender, Erbarmungsreicher, des Alls Beherrscher, erscheine in Eile dem Geschlechte, das von Israël stammt, aber von abscheulichen und verruchten Heiden mißhandelt wird!“

Der allgemeine Charakter dieses Gebetes, in dem Israël sich im Gegensatze zu den Heiden seiner Abstammung von den bei Gott

---

[1]) Die Abfassung des 3. Mk. läßt sich nicht genau festlegen. Es entstand wohl zu Beginn der christlichen Zeitrechnung und nach Kautzsch, Apokryphen und Pseudepigraphen I, S. 119—121 möchten als äußerste Grenzen die Jahre 50 v. Chr. und 70 n. Chr. gelten.

[2]) Vgl. ganz ähnlich auch in 3. Mk. 2, 6—7.

[3]) Der Hinweis, daß Gott durch Tau oder eine Tauwolke das Feuer dämpfte, findet sich nicht im hebräischen Originale, sondern erst in den späteren griechischen Zusätzen. Derselbe Zug kommt auch in der lateinischen pseudocyprianischen Oratio II, 2 vor.

wertgeachteten Vätern rühmt, ließ dieselben Formeln mit größerer oder geringerer Differenzierung und Variierung auch noch in anderen Fällen als brauchbar erscheinen; sobald die feindseligen Gewalten, denen gegenüber man sich auf die errettende Allmacht Gottes berief, als persönliche Geistwesen gedacht wurden, so war eine exorzistische Anschauung gegeben. Diese begegnet uns dann bereits deutlich in einer ungenannten jüdischen Apokalypse, die nach den neuesten Untersuchungen von STEINDORFF[1]) in Ägypten entstanden und noch im ersten vorchristlichen Jahrhundert verfaßt ist. Dem Seher, der Himmel und Hölle durchwandert, erscheint plötzlich ein gewaltiger Engel mit furchtbarem Aussehen; da der Visionär in ihm ein feindseliges Engelwesen vermutet, spricht er folgende Beschwörungsformel, die ihn aus dieser dringenden Gefahr befreien soll: „Du wirst mich aus dieser Not erretten. Du hast Israël aus der Hand Pharaos, des Königs von Ägypten, befreit. Du hast Susanna aus der Hand der gottlosen Ältesten befreit. Du hast die drei Heiligen Sadrach, Mesach und Abednego aus dem glühenden Feuerofen befreit. Ich bitte dich, daß du mich aus dieser Not errettest" (Kap. 9, 2—11).

Diese Formel erinnert in der ganzen Anlage an die vorausgehende; nur ist sie einfacher und ursprünglicher, nicht weiter bereichert durch rhetorisches und redaktionelles Beiwerk. Gemeinsam ist beiden die Erwähnung Pharaos und der drei Hebräer im Feuerofen; als ein Novum kommt der Hinweis auf Susanna hinzu, und schon dieser Umstand weist uns auf Ägypten, den Entstehungsort der danielischen Zusätze, hin.[2])

Aus hellenistischem Milieu, wahrscheinlich aus jüdischen Kreisen Alexandriens, ging dann auch das vierte Makkabäerbuch hervor, das inbezug auf seine Abfassung ebenfalls an die Wende unserer Zeitrechnung gehört.[3]) Hier finden wir zwar kein analoges Gebet,

---

[1]) STEINDORFF u. d. T. „Die Apokalypse des Elias. Eine unbekannte Apokalypse und Bruchstücke der Zephanja-Apokalypse" 1899 gibt eine gute Übersetzung aus dem Koptischen und eine genaue Untersuchung der einzelnen Stücke, denen ein älteres griechisches Original zugrunde liegt. Die Bekanntschaft mit diesem wichtigen Stück verdanke ich dem bereits erwähnten Herrn JACOBY.

[2]) Auch STEINDORFF a. a. O. S. 19 Anm. 1 bemerkt, A. HARNACK habe ihm mitgeteilt, die Erwähnung der Susanna und der drei Männer im Feuerofen zeige, daß die erwähnte Apokalypse nicht dem palästinensischen und hebräisch sprechenden Judentum angehöre, wo diese Stücke fehlten.

[3]) Nach KAUTZSCH, Apokryphen und Pseudepigraphen 1900 II, S. 149ff. ist die Entstehungszeit 60 v. Chr. bis 80 n. Chr. (von Pompejus bis Vespasian). Die Schrift ist ein wichtiges Zeugnis für die Verschmelzung jüdischen und hellenischen d. h. morgen- und abendländischen Geistes zur Zeit der Religionswende. Vgl. FREUDENTHAL, Hellenistische Studien 1875.

dafür aber eine Stelle (4. Mk. 18, 11—13), in der die Mutter der sieben Söhne, die das Martyrium erlitten, kurz vor deren Tode eine Reihe alttestamentlicher Vorbilder ihnen als bereits von der Tradition geheiligte Personen vor Augen stellt; es begegnet uns der Hinweis auf das Opfer Abels, die Opferung Isaaks, auf Joseph im Kerker, den eifrigen Phineas, die drei Hebräer im Feuerofen und Daniel in der Löwengrube. In 4. Mk. 16, 21—22 findet sich dann noch folgende charakteristische Stelle: „Um Gottes willen eilte auch unser Vater Abraham, seinen zum Vater eines Volkes bestimmten Sohn Isaak zu opfern, und es erschrak Isaak nicht, als er des Vaters schwertbewaffnete Hand auf sich niederzucken sah. Daniel, der Gerechte, wurde den Löwen vorgeworfen; Ananias, Azaria und Misaël wurden in den feurigen Ofen geschleudert und sie harrten aus um Gottes willen.“ [1]) Abraham, die drei Hebräer und Daniel erscheinen hier als Vorbilder des Glaubens und der Standhaftigkeit, wie noch später in Clem. c. 10ff. 45, in Cypriani epist. ad Lucium II etc. oder wie die Zeugen in Hebr. 11, wo in Vers 33 sicherlich auch an Daniel in der Löwengrube und an die drei Männer im glühenden Ofen zu denken ist. In welch hohem Maße auch das Abrahamsopfer die Gedanken der Zeitgenossen beschäftigte, zeigt dessen öftere Erwähnung im Römer-, Galater- und Jakobusbrief.

Läßt sich auch auf palästinensischem Boden die Entwicklung aus Mangel an gleichzeitigen Quellen nicht genau verfolgen, so treten uns doch auch hier ähnliche Erscheinungen entgegen. Auch hier steigerte sich zur Zeit Jesu in weiten Volkskreisen die Sehnsucht nach Befreiung, und zwar sowohl von physischen Übeln, die man sich damals meist von Dämonen bewirkt dachte, als auch von moralischen Schäden der Seele, die das eigentlich soteriologische Interesse im engeren Sinne wachriefen. So war, wie das Neue Testament zeigt, im Volke jener Tage der Glaube an Dämonen weit verbreitet, und Dämonenaustreibungen waren keineswegs eine Seltenheit. Für das gewöhnliche Volksempfinden waren physische und moralische Übel oft sehr eng verknüpft, und darum wird auch im Schemoneh-Esre für Gott die Bezeichnung „Arzt“ gebraucht (Lobspr. 8) [2]), während zugleich für die soteriologische

[1]) Auf Isaaks Opferung wird auch in 14, 20; 15, 25, auf Daniel in der Löwengrube und die drei Männer im Feuerofen auch in 16, 3, ferner in 14, 28—29 auf die Arche des Noah hingewiesen (vgl. auch 13, 8—12).

[2]) Bei Rabe (Übersetzung der Mischnah S. 8) lautet die Stelle also: „Heile uns, Herr, so werden wir heil; hilf uns, so wird uns geholfen; denn du bist unser Ruhm. Verschaffe eine vollkommene Heilung aller unserer Wunden; denn du, Gott, König, bist ein treuer und barmherziger Arzt. Gelobt seist du, Herr, der der Arzt ist der Kranken seines Volkes Israël“.

Stimmung die Anrufung Gottes als „Erlöser" bezeichnend ist (Lspr. 7).[1]) Auch der seit der Makkabäerzeit immer ausschließlicher zum Gemeingut gewordene Auferstehungsglaube fand in diesem Gebet einen deutlichen Wiederhall und erhielt seine Begründung in der unbegrenzten Allmacht und unwandelbaren Treue Gottes (Lobspr. 2).[2]) Wir finden damit ganz ähnliche Gedankengänge vorbereitet, wie sie uns bereits in den altchristlichen Anschauungen entgegengetreten sind.

Jemehr aber die damalige Zeit ihrer eigenen Unzulänglichkeit und sittlich religiösen Untüchtigkeit bewußt werden mußte, eine um so höhere Wertung konnte die Zeit der Väter und deren Verdienst beanspruchen. Dieses Verdienst sollte man vor Gott geltend machen; als dasjenige vollkommener Gerechter, denen gerade deshalb von der Gottheit die Wundergabe verliehen worden war[3]), konnte es zur notwendigen Ergänzung dienen, um dadurch Erhörung der Gebete, Schutz in Gefahren und die sichere Aussicht auf ein ewiges Leben zu erlangen.[4]) Um Abrahams, Isaaks und Jakobs willen hat Gott das größte Wunder der israëlitischen Geschichte, die Erlösung aus Ägypten, herbeigeführt[5]), und wegen des Verdienstes Isaaks, der sich selbst auf dem Altar geopfert habe, wird Gott einst die Toten auferwecken.[6]) Zur notwendigen Rechtfertigung im Gerichte Gottes wird das Verdienst der Väter empfohlen, und besonders in drei Fällen soll man sich auf die altehrwürdigen Gerechten berufen: 1. wenn der Mensch vor Gott betet, 2. in Stunden der Entscheidung über Leben und Tod und 3. in der Gerichtszeit Gottes.[7]) Welche Wirkung das Gebet im Namen der Väter hat, wird dann durch das Beispiel des Elias und des Mose illustriert; daraus wird dann folgender Schluß abgeleitet: „Wie also dieser lebendige Weinstock auf totes Stammholz

[1]) „Lieber, sieh an unser Elend, führe unsere Sache aus und errette uns bald um deines Namens willen; denn du bist ein starker Erlöser. Gelobt seist du, Herr, der Erlöser Israels."

[2]) „Du bist stark in Ewigkeit, Herr, der die Toten lebendig macht, der die Lebendigen erfüllt mit Gnade und die Toten lebendig macht mit großer Barmherzigkeit, der da unterstützet die Fallenden und heilet die Kranken, der die Gefangenen erlöset und seine Wahrheit bestätigt über die, so im Staube schlafen. Wer ist wie du, ein Herr der Kräfte? und wer ist gleich dir, du König, der da tötet und lebendig macht und Heil hervorgehen läßt? Du bist treu, die Toten lebendig zu machen. Gelobt seist du, Herr, der die Toten lebendig macht."

[3]) Vgl. Weber, System der altsynagogalen palästinensischen Theologie 1886, S. 278—279 nach Schabbath 55ᵃ, Taanith 18 und Koh. rabb. 68ᵃ.

[4]) Vgl. Weber a. a. O. S. 280 ff nach Sifre 12ᵇ.

[5]) Weber a. a. O. S. 297 nach Mechelta 56ᵇ, 35ᵃ; Wajji Rabba 10ᵇ.

[6]) Weber S. 299 nach Pesikta 200ᵇ.

[7]) Weber S. 284—285 nach Berachot 10ᵇ, Pesikta 153ᵇ.

sich stützt, so lebt Israël und stützt sich auf die Väter, da sie tot sind."[1]) Diese Stelle ist zugleich ein weiterer Beleg dafür, welche Bedeutung der Bezeichnung Jahwes als des Gottes Abrahams, Isaaks und Jakobs beigemessen wurde.

In derselben Linie liegt es, wenn an bestimmten Fasttagen, bei anhaltendem Regen, in Pestzeiten, bei Krieg und anderen Unglücksfällen ein besonderes, in das Schemoneh-Esre zwischen den siebenten und achten Lobspruch eingefügtes Bußgebet mit Erwähnung der Väter in einer langen Paradigmenreihe zum Vortrag gebracht wurde. Auf diese Stücke, die uns zuerst in der Mischnah (Taanith c. 2) überliefert sind, hat bereits Dav. Kaufmann[2]) aufmerksam gemacht und ihnen zugleich eine entscheidende Wichtigkeit für die späteren altchristlichen Bildwerke zugeschrieben. Die einzelnen Gebetsformeln lauten hier etwas abweichend von den bisher betrachteten nicht auf Befreiung und Errettung, sondern auf Gebetserhörung, und zwar mit dem folgenden Aufbau: „Der, welcher ... erhört hat, erhöre euch und vernehme die Stimme eueres Schreiens an diesem Tage." In diese Formel finden sich dann bereits in der Mischnah der Reihe nach folgende Namen alttestamentlichen Frommen: Abraham auf dem Berge Moriah, Israël am Schilfmeer, Josua zu Gilgal, Samuël zu Mizpah, Elias auf dem Berge Karmel, Jonas im Bauche des Walfisches, David und Salomo zu Jerusalem eingespannt. Faßt man diese alttestamentliche Reihe von Namen näher ins Auge, so kann man sich darüber wundern, daß Daniel in der Löwengrube und die drei Hebräer im Feuerofen darunter fehlen. Diese Tatsache ist um so auffälliger, als das Buch Daniel auch innerhalb des palästinensischen Judentums eine besondere Schätzung genoß und gerade deshalb sehr bald Aufnahme in den rabbinischen Kanon gefunden hat. Vielleicht ist der Grund für das Fehlen der oben genannten Typen darin zu suchen, daß die Mischnah, deren Abfassung nach den neuesten Untersuchungen[3]) in

[1]) Weber S. 281 nach Schemoth rabba 44: „Wieviele Gebete sprach Elias auf dem Berge Karmel, daß Feuer vom Himmel falle, und er wurde nicht erhört. Als er aber die Namen der Toten erwähnte und Jahweh den Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs nannte, da wurde er sofort erhört. So war es auch bei Mose. Als Israël jenes böse Werk vollbrachte, stand Moses auf und redete zu ihrer Rechtfertigung 40 Tage und 40 Nächte, und wurde nicht erhört. Als er aber die Toten erwähnte, wurde er sofort erhört. Denn es heißt: „Gedenke des Abraham, Isaak und Jakob."

[2]) Vgl. D. Kaufmann, Sens et origine des symboles tumulaires de l'Ancien Testament dans l'art chrétien primitif in der Revue des études juives XIV 1887, S. 33 ff. und von demselben ein Artikel in der Östreich. Monatsschrift für den Orient 1886, S. 80. Siehe auch im Jerusal. Talmud Traktat Berachot 13ᵃ ff.

[3]) Nach Winter u. Wünsche, Gesch. der jüd. hellenist. u. talmud. Litte-

die zweite Hälfte des nachchristlichen Jahrhunderts fällt, vielfach auf Fixierung einer älteren Tradition ausging und daß damit diese Gebetsformeln noch vor Kanonisierung des Buches Daniel entstanden sein können. Da die Reihenfolge der Paradigmen eine chronologische ist, wird schon die Hinzufügung von David und Salomo nach Jonas ein, wenn auch frühe entstandener, Zusatz sein.

An dieser Stelle erscheint es vielleicht nicht unangebracht, die Frage in Erwägung zu ziehen, ob zwischen dem Bußgebet der Mischnah und den im ersten Kapitel behandelten altchristlichen Gebeten ein engerer Zusammenhang besteht. David Kaufmann[1]) hat zwischen dem Gebet in Taanith und dem späteren Ordo commendationis animae eine nähere Verwandtschaft angenommen, doch hat er dafür weder eine hinreichende Begründung geboten noch auf die unerläßlichen Zwischenglieder der Entwicklung hingewiesen. Die Beantwortung dieser Frage ist aber besonders deshalb so schwierig, weil unsere Kenntnis von den liturgischen Verhältnissen der ersten nachchristlichen Jahrhunderte wegen der nach einer anderen Seite hin orientierten Interessen der Kirchenväter ganz besonders lückenhaft ist. Wir müssen uns darum im wesentlichen auf eine Vergleichung der vorliegenden Gebete beschränken.

Blicken wir zunächst auf die zweite lateinische pseudocyprianische Oratio zurück, in der sich, abgesehen von dem Beispiel der Thekla, regelmäßig die Formel: „erhöre meine Bitte, wie du ... erhört hast" wiederholt[2]), und vergleichen wir sie mit dem Mischnahgebet, dem sie in ihrer Urform wohl auch zeitlich nicht allzu fern stehen mag, so läßt sich eine gewisse Beziehung zwischen beiden nicht abstreiten. Merkwürdig ist nur, daß im pseudocyprianischen Gebete die drei Hebräer im Feuerofen, Daniel in der Löwengrube, Hiskia, Tobias und Susanna Erwähnung finden, Paradigmen, die auf palästinensisch-jüdischem Boden nicht vorkommen. Dieser Umstand legt uns die Vermutung nahe, daß das Verhältnis zu dem jüdischen Fastengebet nur ein indirektes ist und daß die christliche Oratio vielmehr an solche Formeln anknüpfte, die in der Diaspora, am wahrscheinlichsten in den Kreisen der ägyptischen, vielleicht alexandrinischen Judenschaft, entstanden und die den Gebeten des 3. Mk. und der oben genannten,

ratur 1894 S. 87 ff. gilt als Redaktor der Mischnah Rabbi Jehuda I, welcher um 150 n. Chr. lebte. Er benutzte bereits vorhandene ältere Mischnahsammlungen und stellte den genauen Wortlaut fest. Trotzdem waren nach seinem Tode noch weitere Verbesserungen nötig.

[1]) Vgl. Östreich. Monatsschr. für den Orient 1886 S. 80 und Revue des études juives 1887 S. 249.

[2]) Durch die Richtung Woher bei der adverbialen Bestimmung ist zugleich in Or. II eine Überleitung vom Begriffe des Erhörens zu dem des Befreiens gegeben.

anonymen jüdischen Apokalypse näher stehen als dem altsynagogalen Bußgebete. Auf dem Boden dieser Diaspora wird sich auch die Umsetzung der Bitte „erhöre mich" in die andere „errette mich" oder „befreie mich" vollzogen haben, und vielleicht wird man den Grund dafür darin finden können, daß in Palästina selbst, wo man angesichts des Tempels und bei der ganzen Vergangenheit des israëlitischen Volkes der Herrschaft Gottes besonders gewiß sein konnte, die Anrufung Gottes in der ersten Form, die in der Entstehung bis weit in die vorchristliche Zeit hinaufreichen kann, vollauf genügte, während man sich auf heidnischem Gebiete in viel stärkerem Maße feindseligen Gewalten gegenüber wußte und darum die Bitte dieser Juden vor allem auf Befreiung und Errettung ausging. Diese Befreiung konnte auf magische Art und Weise sich vollziehend gedacht werden, und damit war eine exorzistische Betrachtungsweise angebahnt. Das Christentum konnte hier anknüpfen; da aber das Amt eines Exorzisten zunächst kein kirchlich geordnetes, sondern nur charismatisches war, so können wir annehmen, daß die obigen Formeln, wie sie sich in der Diaspora weiter gebildet hatten, von den Christen anfangs wohl ziemlich unverändert übernommen, später um einige oder mehrere neutestamentliche Beispiele vermehrt, zunächst mehr in privaten Gebrauch übergingen und erst in weiter vorgeschrittenen Jahrhunderten offiziell von der Kirche rezipiert wurden.

Von prinzipiellem Standpunkt aus betrachtet, hatte die damalige Kirche keinerlei Veranlassung, solche Formeln als fremdartige Bestandteile zu unterdrücken; denn wenn man sich auch innerhalb der christlichen Gemeinden schon in früher Zeit des tiefen Gegensatzes zwischen Judentum und Christentum voll bewußt geworden war, so hatte man doch in der Kirche den alttestamentlichen Kanon als heilige Schrift übernommen, betrachtete sich als das wahre Israël [1]) und nahm damit auch die altehrwürdigen Patriarchen und die Frommen des Alten Bundes ganz und gar für sich in Anspruch, wie sie ja auch später zu Heiligen der Kirche erhoben wurden, die man in der Unterwelt oder im Paradiese wiederzufinden hoffte. Gerade auf kultischem und liturgischem Gebiet wird der Einfluß der jüdischen Tradition ein nachhaltigerer gewesen sein, als man bisher vielfach zuzugeben bereit war.[2]) Ferner ist es begreiflich, daß

[1]) Diesen Erweis will durch eine längere Begründung der Barnabasbrief um 150 n. Chr. bringen.

[2]) Nach Tertullian de oratione c. 25 wurde auch in der Christenheit an den jüdischen Gebetszeiten festgehalten; nach c. 7 wurden das Hallelujah und andere Psalmen übernommen. Treffend bemerkt Duchesne, Les origines du culte chrétien S. 45 ff.: „Im Gebet und Psalmengesang, in der Lesung der hei-

die ältesten, christlichen Formeln, die mehr privatim zur Errettung aus augenblicklicher Gefahr sowie zur Befreiung von feindseligen Mächten benutzt wurden und einer bestimmten kirchlichen Festsetzung entbehrten, ähnlich wie auch die erwähnten jüdischen Stücke eine gewisse Mannigfaltigkeit in den gebrauchten Paradigmen aufweisen konnten, daß sich aber dann im Laufe der Zeit an das Vorhandene weitere Beispiele ankristallisierten, indem man eine immer größere Vollständigkeit der Typen erstrebte; daher auch die Differenzen der bisher behandelten Gebete unter einander. Der weitere Entwicklungsprozeß sodann war auf jüdischem und altchristlichem Boden ein analoger; dies wird bestätigt, wenn wir einerseits das altsynagogale Fastengebet mit den sehr späten jüdischen Versionen, die fast sämtlich auch Daniel und die drei Hebräer erwähnen und die auf außerpalästinischem Boden erwachsen sind [1]), vergleichen, andrerseits die ursprünglichen, christlichen Gebetsformeln neben die ausgebildete Liturgie des Ordo commendationis animae, des Ordo in exitu animae etc. als verschiedene genetische Stadien stellen.

Wenn wir auch zunächst an Ägypten, worauf die meisten Stücke deuten, als die ursprüngliche Geburtsstätte solcher Gebete denken mögen, so ist doch eine sehr rasche Verbreitung derselben bei dem regen Handelsverkehr und geistigen Austausch, der zwischen Ägypten einerseits und den übrigen Mittelmeerländern: Kleinasien, Sizilien, Italien etc. andrerseits bestand, keineswegs ausgeschlossen. Eine Bekanntschaft mit einem derartigen Gebete scheint auch schon Irenäus [2]) zu verraten, der wiederholt Elias, Jonas, Daniel und die drei Hebräer als Typen wunderbarer Errettung neben einander nennt. Daß aber auch in späterer Zeit der Gesichtspunkt der Gebetserhörung noch nicht ganz verschwunden war, das beweist Origenes [3]), der unter denen, „die infolge ihres Gebetes so Großes von Gott erlangt haben," neben Hanna, Mardochaï und Judith auch Hiskia, die drei Hebräer, Daniel und Jonas anführt; das zeigt auch Tertullian [4]), der in seiner Abhandlung über das Gebet an Jonas, die

ligen Schriften und ihrer Erklärung hatte das Christentum das Vorbild der Synagogenkulte." Vgl. auch VON DER GOLTZ, Das Gebet in der ältesten Christenheit S. 102 ff.

[1]) KAUFMANN in Östr. Monatsschr. f. d. Orient S. 80 und Revue des études juives S. 247 ff. registriert die deutsche, römische, avignonensische, tripolitanische, polnische etc. Fassung, deren Aufzeichnung meist bis tief ins Mittelalter hinabreicht. Daß sich in den einzelnen Ländern größere oder kleinere Modifikationen ausbildeten, ist bei der getrennten Entwicklung verständlich.

[2]) Irenaeus adv. haereses V, 5. 2 und bei HOLL, Fragmente zu den *ἱερά* S. 72.

[3]) Vgl. Origenes de oratione c. 12.

[4]) Vgl. Tertullian de oratione c. 17. 29; auch Cypriani epistolae (edit.

drei Männer und Daniel erinnert. Auch die vierte Homilie des ostsyrischen (persischen) von jüdischen Anschauungen stark beeinflußten Bischofs Aphrahates, die einen „Unterricht über das Gebet" enthält[1]), illustriert die Wirkungskraft eines reinen Gebetes durch die Geschichten Abels, Abrahams, Jakobs, Moses, Josuas, Hannas, Davids, Asas, Hiskias, Jonas und Daniels. Die ursprüngliche jüdische Auffassungsweise scheint hier noch nachzuwirken.

Da die alttestamentlichen Gerechten bei Gott besonders hochgeschätzte Personen waren, so hoffte man, durch Erwähnung ihrer Namen sehr rasch Erhörung der Gebete zu erlangen und glaubte damit eine sichere Garantie für die erwünschte Errettung zu besitzen; diese Meinung war nicht bloß in jüdischen und christlichen Volkskreisen verbreitet, sie war selbst bis ins synkretistische Heidentum hindurchgedrungen. Die orphischen Kulte und die antiken Mysterienvereine werden vielfach die Kanäle gebildet haben, durch die alttestamentlichen Vorstellungen in das Heidentum einströmten, und da der ägyptische Boden, den Philo und die Therapeuten (Essener) schon vorbereitet hatten, für solche Bestrebungen besonders günstig war, so mußte vor allem hier die Bewegung tiefe Wurzeln schlagen, die man gewöhnlich als Synkretismus bezeichnet.[2]) Wir besitzen noch eine Reihe von auf hellenischem Boden entstandenen Zauberpapyri, die seiner Zeit Wessely veröffentlicht hat.[3]) In diesen merkwürdigen Geistesprodukten finden sich neben Jesus Christus die Patriarchen Abraham, Isaak und Jakob, auch Moses, „der Prophet und Offenbarer göttlicher Geheimnisse", erwähnt (S. 75. 139); selbst auf den Durchzug durch das Schilfmeer wird deutlich hingewiesen (S. 126 in Zeile 3653—54); und in einer anderen Stelle wird man vielleicht sogar eine Anspielung auf das Quellwunder sehen können (S. 70 in Zeile 1022—1023). Sehr häufig kommen auch in den

Baluz) S. 342. 446—447; ebenso Hippolyti fragmenta in Dan. bei Migne Bd. X. S. 698 (über Susanna).

[1]) Vgl. von der Goltz a. a. O. S. 287 ff. Wenn auch die Homilie erst der Mitte des 4. Jahrhunderts angehöre, so zeige sie doch „eine verhältnismäßig einfache und dem altchristlichen Geiste verwandte Auffassung". Darum mag ihre Erwähnung an dieser Stelle wohl gerechtfertigt sein.

[2]) Alb. Dieterich, Abraxas 1891 S. 138—141 hat ein charakteristisches Stück, das er noch in vorchristliche Zeit hineinversetzen möchte (S. 143), im Original mitgeteilt (auch hier Rettung Israëls aus Ägypten und dessen Führung durch das Rote Meer) und hat zugleich (S. 146 ff.) auf die mannigfach verschlungenen Fäden zwischen orphischen Mysterien einer- und philonischen sowie späteren gnostischen Vorstellungen andrerseits die Aufmerksamkeit gelenkt.

[3]) Vgl. C. Wessely, Griechische Zauberpapyri von London und Paris in der Denkschrift der Kais. Akademie der Wissensch. Wien 1888. Von diesen Stücken, die der Zeit des untergehenden Heidentums angehören, gehen einige bis ins 3. Jahrhundert n. Chr. zurück (S. 37).

Leidener Papyri Graeci (tom. II. 1885) die Namen Noah, Abraham, Isaak, Jakob und Moses vor [1]), und zwar waren diese Namen vielfach so beliebt, daß dafür wie auch für Abel und Daniel besondere magische Zeichen gebräuchlich wurden.[2])

Es war im ausgehenden Hellenismus eine ganze Litteratur vorhanden: eine Reihe von Hymnen, die dem Orpheus zugeschrieben wurden und in denen Unterweisungen gegeben waren, wie man den Zorn der Götter beschwichtigen, Verbrechen sühnen und Krankheiten heilen könne.[3]) Es existierten Beschwörungsformeln gegen Krokodile; ferner wird eines Buches Erwähnung getan, das die Kraft besaß, Löwen zu vertreiben, den Rachen der Hyänen und Wölfe unschädlich zu machen, den Mund böser Menschen zu verschließen [4]) u. s. w. Man bittet: „Erscheine mir, Herr der Götter, halte von mir fern die Löwen, die da kommen von Meroë, die Krokodile, die vom Fluß aufgestiegen sind .... Erscheine mir, Herr, starkes und gesundes Leben der Götter, wehre von mir ab jegliche Gefahr von allen Tieren, die auf dem Flusse sind. Mache, daß sie für mich seien wie die Kieselsteine auf der Erde und daß die Gefahr verschwinde, sowie der Hunger aufhört in den bewohnten Stätten.“ [5]) Vor allen Dingen aber sucht man Schutz gegen die Angriffe der Dämonen; das geschieht in Gebeten, die vielfach an volkstümlich jüdische oder christliche anklingen: „Ich rufe dich an, Herr aller Dinge; in der Stunde der Not erhöre mich. Denn meine Seele ist betrübt und ich zage .... du, der beherrschet alle Engel, beschütze mich gegen jedes Übermaß der Gewalt des Dämons,“ indem man zugleich die Bürgschaft für die Erhörung der Bitte in der Allmacht der Gottheit findet: „Er besänftigt die wilden Tiere und zerbricht die Zähne der wilden Kriechtiere sogleich, er schläfert die Hunde ein .... er wird Lichter anzünden und wieder auslöschen, er wird Mauern erschüttern und in Flammen setzen.“ [6]) Sehr häufig ist dabei die Vorstellung von Dämonen unter dem Bilde von Löwen, Schlangen, Drachen, Skorpionen [7]) etc. und eine noch erhaltene In-

[1]) Vgl. Leid. Papyri ed. Leemans S. 30. 144. 136. 138. 156. 162 etc. Dort findet sich auch die Formel: „Sacra Dei nomina, exaudite me, et tu, bone daemon, cuius potentia maxima est inter deos, exaudi me, profectus ad talem, ad domum ipsius, ubi dormit, ad cubile ipsius ...“

[2]) Hopp, Palaeographia critica II S. 414. 477. 537.

[3]) Vgl. E. Miller, Mélange de littérature grecque 1868 S. 438.

[4]) Vgl. Zwei griechische Zauberpapyri des Berliner Museums edit. Parthey 1865 I S. 118—119 und Le papyrus magique Harris ed. Chabas 1860 S. 144.

[5]) Bei Chabas, Papyrus Harris S. 142. 144.

[6]) Vgl. die Zauberpapyri des Berl. Museums ed. Parthey 1865 I S. 132. 134; Pap. Harris S. 140.

[7]) Vgl. Revue des études grecques 1892 S. 92 und Jahn, Über den Aber-

schrift lautet: „Es wütet die schwarze, starrsinnige Schlange; erbarme dich, Herr Gott. Der Löwe brüllt wider dich; Herr, Gott des Lammes, rege dich.“ [1]) Derartige Anschauungen wurden später auch vielfach vom christlichen Volke mit herübergenommen [2]), und es ist nicht unwahrscheinlich, daß bei der Betrachtung der Paradiesesschlange in der Sündenfallsgeschichte oder der Löwen in der Danielsgeschichte ähnliche Vorstellungen mit unterliefen.[3]) Jedenfalls sind die obigen heidnischen Stücke charakteristische Zeugnisse für die durchgängige Volksstimmung jener Zeit.

Wunder- und Dämonenglaube und die damit zusammenhängende Magie hatten in der damaligen Welt eine ungeahnte Verbreitung gefunden und hatten infolge der synkretistischen Richtung der Zeit auch im Abendlande allenthalben Eingang erhalten, und zwar so, daß sie von den unteren Volkskreisen aus sich immer mehr bis in die oberen Schichten der Gesellschaft hindurcharbeiteten. Praktische Zwecke standen für Gebildete wie Ungebildete jener Zeit im Vordergrunde des Interesses: Befreiung von physischen Übeln, vor allem von Krankheiten [4]), Erlösung von moralischer Unreinheit — beide oft eng verbunden gedacht — Bewahrung vor Gefahren und die Gewißheit eines zukünftigen Lebens.[5]) „Wunderbare Heilungen; Dämonenaustreibungen, übernatürliche Erscheinungen waren in einer Welt, die so mit dem Wunderglauben verwachsen war, gangbare Münze.“ [6]) Darum erfreuten sich auch die Magier damals eines allgemeinen Ansehens; sie hatten die Aufgabe, den Geistern Gewalt anzutun und direkte Forderungen an die Gottheit zu richten, die, wenn nur die passende Formel angewandt wurde, ihre Hülfe und ihrem Schutz unmöglich versagen konnte. Alexandrien war der Sitz einer magischen Schule, deren Einfluß sich weithin erstreckt

---

glauben des bösen Blicks bei den Alten in den Bericht. über die Verhandl. der Kgl. sächs. Gesellsch. der Wissensch. Phil. histor. Klasse 1855 S. 96 ff. — So erscheinen auch die Dämonen den christlichen Asketen.

[1]) Vgl. Hopf, Palaeographia critica III S. 336. Hier finden wir auch folgende Formel: „Gib dich gefangen, Schwarzer, oder du wirst jetzt die in den Staub geworfene Schlange sein und wie ein Löwe brüllen, und beuge dich wie ein Lamm.“

[2]) Anecdota Graeco-byzantina ed. Vassiliev S. 330—331. 334—335.

[3]) Dieterich, Abraxas S. 150 Anm. 2 sieht auf altchristlichen Sarkophagdarstellungen eine Anlehnung an orphische und gnostisch-ophitische Vorstellungen.

[4]) Daher die steigende Bedeutung Äskulaps in der nachchristlichen Zeit.

[5]) Dieselben praktischen Interessen machten sich auch im Gnostizismus geltend; dies bestätigen auch die Gebete der Pistis Sophia, vgl. von der Goltz a. a. O. S. 308—311. „Die gnostischen Sekten haben unter dem Einfluß der antiken Mysterien nur antizipiert, was später und langsam sich auch in der Kirche entwickelte.“

[6]) Réville-Krüger a. a. O. S. 229.

haben wird, und aus dem Orient stammten auch damals die meisten Magier. So spricht auch Philostratus, Apollonius von Tyana (I, 31), von einer Wissenschaft der Gebete und Opfer, die er eine Eingebung von oben nennt.

Die supranaturale Auffassung war auch in die Philosophie eingedrungen und fand dort ihren Niederschlag in der Lehre von den guten und bösen Mittelwesen, wie die Systeme der Neupythagoreer und Neuplatoniker sie vertreten. Auch das Christentum mußte allmählich von solchen Vorstellungen durchsetzt werden, wie es ja auch bereits zahlreiche Anknüpfungspunkte in sich bot [1]), und man kann sich wundern, daß trotz alledem die christlichen Hauptwahrheiten und vorzüglichsten Triebkräfte in verhältnismäßiger Reinheit sich erhielten. Der Dämonen- und Wunderglaube aber gehörte mit zu den Wesensbestandteilen des Urchristentums als Volksreligion, und Sache der Folgezeit war es, die weiteren Konsequenzen zu ziehen. Jedenfalls werden wir mit dem Gebrauche magischer Formeln in christlichen Volkskreisen bis ins 2., vielleicht noch bis ins 1. Jahrhundert hinaufgehen müssen.

III. Kapitel.

Die Auswahl der Scenen auf den Denkmälern.

Während wir uns bisher mit der Heranziehung des litterarischen Materials begnügen konnten, gilt es nunmehr, die altchristlichen Bildwerke selbst zu berücksichtigen, und unter diesen wieder erfordern die Katakombenfresken als die ältesten, verheißungsvollen Anfänge christlicher Kunsttätigkeit zunächst unsere Beachtung. Von den dargestellten Gegenständen müssen wir uns auf die hauptsächsten biblischen Scenen beschränken: Adam und Eva, Arche Noahs,

---

[1]) Auch die Art der Ausbreitung des Christentums war von großer Bedeutung. Vgl. Réville-Krüger a. a. O. S. 7: „Das Christentum gewinnt die Massen, bevor es sich an die Großen wagt, und findet in den religiösen Anschauungen der heidnischen Gesellschaft und in der wachsenden Ersetzung der Institutionen Altroms durch orientalische wertvolle Unterstützung.“ Und S. 296: „Die christliche Kirche zollt ihre Verehrung Gott, Christo, bald auch dem heiligen Geist und den Märtyrern; sie kennt Engel und Dämonen nicht anders als die heidnischen Synkretisten. Vom römischen Caeremonalismus entlehnt sie den Geschmack an Liturgien und Formeln mit magischer Bedeutung.“

Isaaks Opferung, Himmelfahrt des Elias, Jonas, die drei Hebräer, Daniel, Susanna und die neutestamentlichen Wunder. Das sonstige dekorative Detail wird nur gelegentlich heranzuziehen sein. Ehe wir aber die einzelnen Darstellungen, wie sie geschichtlich auftreten und gewisse Wandlungen im Laufe der Zeit erfahren, betrachten, gilt es, der Frage näher ins Auge zu sehen, welcher Art die am häufigsten dargestellten Sujets sind und aus welchen äußeren oder inneren Gründen aus der Menge von Möglichkeiten gerade diese Auswahl sich vollzogen hat. Dabei werden wir eine Erklärung dafür suchen müssen, weshalb gewisse biblische Erzählungen von den Malern bevorzugt, andere wieder vollkommen übergangen werden. Vielleicht läßt sich diese Erklärung aus unserem litterarischen Teil gewinnen, indem wir einen Zusammenhang zwischen Gebet und Bild nachweisen und aus dem Bisherigen das Fazit ziehen. Doch bevor wir in die eigentliche Untersuchung eintreten, müssen wir der Vollständigkeit halber einige der bisherigen Lösungsversuche, und zwar die wichtigsten, einer näheren Prüfung unterwerfen.

Die traditionell katholische Auffassung, die von DE ROSSI, MARTIGNY, BOSIO, GARRUCCI, WILPERT, zuletzt auch noch von X. KRAUS [1]) vertreten, aber von allen protestantischen Forschern sowie auch von einigen katholischen Archäologen wie LE BLANT, MARIGNAN, RAOUL-ROCHETTE etc. aufgegeben wurde, ist diejenige, daß die leitenden Organe der damaligen Kirche den Künstlern die nötigen Anweisungen gegeben und sie in ihrer Arbeit überwacht hätten, so daß ihnen dann auch die so häufig wiederkehrende Zusammenstellung der biblischen Scenen zuzuschreiben wäre. Von diesem Standpunkt aus konnte man dann in den einzelnen Darstellungen einen symbolischen Ausdruck der christlichen Heilslehre erkennen, wobei für sehr verschiedenartige Ausdeutungen Spielraum gegeben war. Aber soviel Ansprechendes diese Lösung der Frage auch haben mag — sie wird auch vom Ende des 3. Jahrhunderts an, als die römische Kirche mit einer immer größeren und wohlhabenderen Menge von Gläubigen zu rechnen hatte und deren ästhetische und didaktische Erziehung in die Hand nehmen mußte, bis zu einem gewissen Gerade zutreffen, wenn auch die kirchliche Überwachung der Kunst erst im Mittelalter in ihr volles Recht trat — so liegen doch für die älteste Zeit manche Schwierigkeiten vor, die auch KRAUS [2]) sich nicht verhehlt hat und auf die LE BLANT [3])

[1]) Vgl. KRAUS, Geschichte der christlichen Kunst I S. 71.

[2]) KRAUS, Geschichte der christl. Kunst I. S. 71.

[3]) Vgl. LE BLANT, Études sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles 1878. LE BLANT führt alle Gründe an, welche gegen eine allegorische Auffassung sprechen.

schon aufmerksam machte. Es ist eine feststehende Tatsache, daß bei früh mittelalterlichen Kirchenbauten Kleriker die Bauleitung übernommen, wohl auch Planskizzen zu Gebäuden entworfen und genauere Anordnungen inbetreff der Skulpturen an Kirchenportalen getroffen haben; aber daß bei der Anlage und Ausschmückung der Katakomben in vorkonstantinischer Zeit schon eine hierarchische Oberaufsicht stattgefunden habe, dafür fehlen die näheren Angaben bei den früheren Kirchenvätern, die bei ihren dogmatischen und apologetischen Interessen, wenn sie mit den ästhetischen bereits eng verwachsen gewesen wären, ebenfalls auf die Bildwerke hingewiesen hätten.

Die älteste, hierher gehörige Nachricht stammt erst aus dem 8. Jahrhundert. Auch ist es aus mehreren anderen Gründen nicht wahrscheinlich, daß in der ältesten Zeit die Befugnisse der Priester sich bis auf das Gebiet der Kunsttätigkeit erstreckt haben. Wäre dies der Fall gewesen, so ist es schwer begreiflich, weshalb die Kirche es zugelassen hat, daß Odysseus mit den Sirenen, personifizierte Flußgötter, Eros und Psyche oder auch Orpheus, über den selbst der feingebildete Alexandriner Clemens[1]) ein äußerst hartes Urteil fällt, ferner die Dioskuren, Genien mit gesenkter Fackel, Nereïden sowie bacchische Scenen und Embleme u. a. zur Darstellung gebracht wurden: lauter Gegenstände, die die Erinnerung an das sonst so scharf abgewiesene Heidentum wieder wachrufen mußten.[2]) Dann drängt sich uns auch die Frage auf, weshalb nicht Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt Christi als Motive künstlerischer Tätigkeit benutzt wurden. Ferner ist schon von verschiedenen Seiten darauf aufmerksam gemacht worden, daß die altchristlichen Künstler manche Abweichungen von der Erzählung der Bibel in ihren Darstellungen sich zu Schulden kommen lassen und oft apokryphen Berichten folgen[3]); auch dies wäre bei genauer kirchlicher Vorschrift kaum denkbar gewesen. Hätten die Künstler eine bestimmte kirchliche Tradition zur Norm gehabt, so hätte wohl kaum der Christustypus, der auf Bildwerken bald jugendlich, bald bärtig erscheint, solchen Schwankungen unterliegen können; dann wäre

[1]) Vgl. Clemens Al., Mahnrede an die Griechen c. 1: „Mir nun scheint es, als ob jener Thracier Orpheus und der Thebaner und Methymnäer nicht Männer, sondern Betrüger gewesen seien, die durch berückende Musik das Leben verschlechterten und durch einen künstlichen Zauber in der Dämonen Dienst stehend . . . zuerst die Menschen zu dem Götzendienst hinführten".

[2]) Über den Synkretismus vgl. Kraus, Geschichte der christl. Kunst I. S. 213 ff.

[3]) Vgl. G. Stuhlfauth, Die Engel, Einleit. S. 6 und die Arbeit von de Waal, Die apokryphen Evangelien in der altchristlichen Kunst, in der Röm. Quartalschr. I 1887. S. 173—196; 272—274 und 391—393.

auch kaum verständlich, wie Jesus als Wundertäter mit dem Zauberstabe wie ein Magier abgebildet werden konnte [1]), während die Kirchenväter doch wiederholt gegen eine Zusammenstellung der Wunder Jesu mit den Zauberkünsten der heidnischen Magier einen entschiedenen Protest einlegen.[2]) Wir werden deshalb annehmen müssen, daß damals zwar keine Diskrepanz zwischen Kirche und Kunst bestand, daß beide vielmehr ihre selbständigen Wege gingen und die altchristlichen Maler aus dem frischen Strome lebendigen Volksempfindens schöpften.[3])

Die Ansicht Raoul-Rochettes [4]), daß eine vollständige Abhängigkeit der altchristlichen Kunstübung von der antiken zu konstatieren sei, leidet jedenfalls an starken Übertreibungen; aber soviel wird unbestreitbar sein, daß auch die Katakombenmaler, ebenso wie die Architekten der Basiliken, mit dem künstlerischen Material der damaligen Zeit operieren mußten [5]), und daß gewisse formale Anlehnungen an ältere Vorbilder für die Auswahl der biblischen Darstellungen bis zu einem gewissen Grade mitbestimmend sein konnten.

Die packende Frische und urwüchsige Anschaulichkeit der frühen Katakombenfresken, die ganze Art und Weise, wie der Darsteller

---

[1]) Schon Le Blant, Recherches sur l'accusation de magie dirigée contre les premiers chrétiens, in Mémoires de la Société impériale des Antiquaires de France XXXI, IVe sér. t. I 1869 S. 34 ff. hat sich über das Emblem des Zauberstabes in der Hand Jesu gewundert, aber keinen Grund dafür angegeben; auch E. Hennecke a. a. O. S. 177 ff. hat auf diese Schwierigkeit hingewiesen, deutet auch an, in welcher Richtung die Lösung zu finden sei, ist aber auf halbem Wege stehen geblieben.

[2]) Vgl. die hierauf bezüglichen Citate bei Hennecke S. 177 Anm. 5.

[3]) Sehr treffend bemerkt Dehio, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Text, Bd. I S. 7: „Zwischen den Extremen des griechisch-kunstfreudigen Gnostizismus und des semitisch-kunstscheuen Montanismus bewahrt die Praxis der katholischen Kirche eine neutrale Mittelstellung. Sie nimmt die Kunst mit wie so manches andere, als eine gegebene Lebensmacht, als ein unverfängliches und jedenfalls unvermeidliches Zugeständnis an die Volkssitte"; und O. Pohl, Die altchristliche Fresko- und Mosaïkmalerei 1888 S. 167 „Die Bilder erscheinen uns so mehr als ein Ausfluß des festgewurzelten christlichen Bewußtseins der Menge wie als ein pädagogisches Mittel der Kirche, den christlichen Gedanken in den Ungebildeten zu pflegen."

[4]) Discours sur les types imitatifs qui constituent l'art du christianisme 1834.

[5]) Mit Recht schreibt St. Beissel, Bilder aus der Geschichte der christl. Kunst und Liturgie in Italien 1899 S. 6: „Obgleich die Gräber der Christen von Anfang an einen Gegensatz bildeten zu denen der Heiden, so blieb doch ein gemeinsamer Kern. Nur derjenige wird die christl. Grabdenkmäler gründlich verstehen, welcher den alten Faden festhält und immer wieder zurückschaut auf die Entwicklung. Die aber wird nicht nur von übernatürlichen, sondern auch von natürlichen Einflüssen bestimmt."

sich auf die allernotwendigsten Figuren zu beschränken weiß, auf alles unnötige Beiwerk verzichtet und mit diesen verhältnismäßig geringen Mitteln doch eine scharfe Charakterisierung der Handlung gibt [1]) — wie auch die ältesten Basiliken trotz des unscheinbaren und geringwertigen Baumaterials einen wirkungsvollen Eindruck erzeugen — dies alles zeigt uns, daß wir es hier mit der Äußerung einer echten, christlichen Volkskunst zu tun haben, in der bereits die Anfänge einer neuen, fruchtbaren Entwicklung schlummern und die zugleich der getreue Spiegel der Zeitanschauungen sein muß. Daß in der Reihe der altchristlichen Bildwerke viel handwerksmäßige Arbeit mitunterläuft, die oft mehr ein archäologisches als ein wirklich kunstgeschichtliches Interesse beansprucht und sich meist mit einer stereotypen Wiederholung des einmal Geschaffenen begnügt, ist nicht zu leugnen; trotzdem ist zu betonen, daß die erstmalige Erfindung und zum Teil auch noch die spätere Ausgestaltung der konstitutiven Typen doch einen wahrhaft künstlerischen Geschmack voraussetzt und daß einzelne Darstellungen sowohl auf den Katakombenwänden wie an den Sarkophagen auch ästhetisch noch über den Durchschnittswert zahlreicher antiker Schöpfungen jener Zeit hinausgehen.

Auf die Frage nach der Entstehung der konstitutiven Typen oder vor allem nach der Auswahl der biblischen Scenen kommt es hier an. Diese Frage wird nur dann lösbar sein, wenn wir noch einmal einen Rückblick auf die altchristlichen Volksanschauungen werfen, da die Glieder der christlichen Gemeinden in den ersten Jahrhunderten sich hauptsächlich aus den Volkskreisen rekrutierten. Wie bereits erwähnt, stand im Mittelpunkte des Interesses die *σωτηρία*, die Errettung von Unheil und Krankheit, welch letztere man sich durch feindselige Geistmächte herbeigeführt dachte, die Zusicherung des besonderen Schutzes Gottes schon in der diesseitigen Welt, zugleich mit der Aussicht auf Unsterblichkeit und ein ewiges Leben. Diese Errettung aber war garantiert durch die Allmacht Gottes, die sich bereits in vorchristlicher Zeit durch zahlreiche, wunderbare Befreiungen aus Lebensgefahr dokumentiert und in den Wundertaten Jesu einen neuen deutlichen Beweis ihrer Wirkungskraft gegeben hatte. Um solche Befreiung flehte man dann auch in den Gebeten, in denen man sich zugleich auf die früheren Beispiele gött-

[1]) Die hellenische Volkskunst charakterisiert Michaelis in Springer's Handbuch der Kunstgeschichte I 1901 S. 265 folgendermaßen: „Im Ausdruck und in der Zeichnung zeigt sich bei häufiger Flüchtigkeit der Arbeit eine sichere Beherrschung der Formen. Mit den einfachsten Mitteln ist stets das, was der Künstler wollte, vollkommen deutlich mit einem Anfluge von zierlicher Anmut oder lustigem Humor wiedergegeben."

licher Durchhülfe berief. Eine Anzahl solcher Gebete haben wir in den ersten beiden Kapiteln angeführt und nachgewiesen, daß sie bereits auf älteren Traditionen beruhen, die nach Ägypten hinweisen, aber in christlicher Zeit durch Paradigmen aus dem Neuen Testamente vermehrt sind.

Durch eine nachfolgende Zusammenstellung der in den hauptsächlichsten Gebeten vorkommenden, zunächst alttestamentlichen Beispiele wird klar werden, welche Vorbilder besonders beliebt waren. Bei der äthiopischen und arabischen Version der pseudocyprianischen Gebete beschränken wir uns auf eine Registrierung derjenigen alttestamentlichen Typen, die noch besonders außerhalb des großen Paradigmenkatalogs erwähnt sind.

3. Makkab.	**Ungenannte jüd. Apok.**	**4. Makkab.**
Israël am Schilfmeer (2)	Israël am Schilfmeer	Abels Opfer
Bewahrung Jerusalems vor Sanherib	3 Hebräer	Isaaks Opferung (2)
Jonas	Susanna	Joseph im Kerker
3 Hebräer		Phineas
Daniel		3 Hebräer (2)
		Daniel (2)

Taanith (Mischnah).	**Orat. pseudoc. lat. I.**	**Orat. pseudocypr. lat. II.**
Isaaks Opferung	Tobias	Abels Opfer
Israël am Schilfmeer	3 Hebräer	Israël am Schilfmeer
Josua zu Gilgal	Daniel	Hiskia
Samuël		Tobias
Elias am Karmel		3 Hebräer
David u. Salomo zu Jerusalem		Daniel
Jonas		Susanna

Pseudocypr. Aethiop.	**Pseudocypr. Arab.**	**Oratio Vassiliev.**
Paradies	Paradies	Noah in der Arche
Israël am Schilfmeer (2)	Israël am Schilfmeer	Abraham
Verwandlung des Bitterwassers	Quellwunder (2)	Hiob
Quellwunder (2)	Gesetzesübergabe an Moses	Israël am Schilfmeer
Elias	Josua in Kenaan	Jakob
Heilung des Naëman	David vor Goliath	Tobias
Daniel	Ezechiels Wagen	Joseph im Kerker
Susanna	3 Hebräer	David vor Saul
		Jeremias
		Daniel
		3 Hebräer

Oratio Severi.

Noah in der Arche
Isaak
Lot
Israël am Schilfmeer
3 Hebräer
Jonas
Daniel
Susanna
Judith
Esther

In diesen 10 Stücken findet sich folgendes Verhältnis für die einzelnen Paradigmen: Israël am Schilfmeer 10, drei Hebräer 9, Daniel 8, Susanna 4, Isaaks Opferung 4, Quellwunder 4, Jonas 3, Tobias 3, Abels Opfer 2, Noah in der Arche 2, Elias 2, Paradies 2, Joseph im Kerker 2, während Hiskia, Hiob, David vor Goliath und Saul, Josua in Gilgal und Kenaan, Verwandlung des Bitterwassers, Übergabe des Gesetzes an Mose, David und Salomo zu Jerusalem, Ezechiel, Heilung des Naëman, Samuël zu Mizpah, Befreiung Jerusalems aus der Gewalt Sanheribs, Abraham, Jakob, Lot, Jeremias, Judith, Esther nur einmal vorkommen.

In den genannten Gebeten finden somit Israël am Schilfsmeer, drei Hebräer, Daniel, Susanna, Isaaks Opferung, Quellwunder, Jonas und Tobias eine besonders häufige Erwähnung, und gerade diese Gegenstände sind auch der bildmäßigen Darstellung im christlichen Altertum geläufig; auch Noah in der Arche spielt auf den Katakombenfresken eine große Rolle. Dagegen ist die Verwendung von Hiob, Hiskia, David vor Goliath, Elias in der Kunst eine seltenere, während andere Scenen wie Verwandlung des Bitterwassers, Samuël in Mizpah, Befreiung Jerusalems aus der Gewalt Sanheribs, Judith, Esther[1]) etc. niemals, andere wie Abels Opfer und Ezechiel nur auf Sarkophagen dargestellt sind.

Daß eine engere Beziehung zwischen Gebet und Bild vorhanden ist, dürfte nach dem Bisherigen kaum zu bezweifeln sein, und zwar wird bei dem hohen Alter mancher Gebete und bei dem ursprünglichen Kern, der bei anderen vorauszusetzen ist, das Prius jedenfalls auf Seiten dieser letzteren zu suchen sein; das aber erst nach Schaffung der konstitutiven Typen in der Kunst die liturgischen Formeln im Anschlusse daran entstanden seien, ist nicht anzunehmen. Das Überwiegen der alttestamentlichen Scenen auf den Katakomben-

[1]) Nach einem Zeugnis des Paulinus von Nola, Natalitium S. Felicis X 15 sq. (Migne Patrol. lat. LXI) war in der Vorhalle einer Basilika von Nola auf der Frauenseite die Geschichte der Judith und Esther dargestellt. — Auf diese beiden weiblichen Vorbilder verweist auch schon I. Clem. 55. 3—6 (ed. Funk) hin.

fresken erklärt sich aus der hohen Schätzung, die das Alte Testament in der christlichen Kirche erfuhr, indem häufig im Gottesdienst biblische Abschnitte des Alten Bundes zur Verlesung kamen und die alttestamentlichen Erzählungen in ihrer schlichten Anschaulichkeit sehr rasch auch beim christlichen Volke sich einbürgerten. Aber dies allein genügt zur Erklärung noch nicht; denn die Künstler scheinen bei ihrer Arbeit den Wortlaut der biblischen Berichte nicht vor Augen gehabt zu haben.[1]) Sonst hätten sie wohl nicht Noah allein in der Arche oder Daniel nackt zwischen den Löwen abgebildet. Sie schöpften vielmehr den Stoff zu ihren Darstellungen aus der mündlichen Tradition des Volkes, und den Schlüssel für die Auswahl der einzelnen Scenen wird man dann wohl in den Gebeten finden können[2]), sofern es seit Alters eine Reihe von Formeln gab, die aus der großen Fülle alttestamentlicher Erzählungen unter dem Gerichtspunkt der Befreiung, Errettung oder Gebetserhörung eine Anzahl von biblischen Paradigmen dem Volke immer wieder ins Gedächtnis riefen und seinem Gefühle deutlich näher rückten, indem sie eine feste Garantie für die erstrebte *σωτηρία* boten, und diese Typen mußten dann auch die Künstler, die meist den Volkskreisen selbst entstammten oder wenigstens für solche arbeiteten, in entscheidender Weise inspirieren und konnten damit der im Bilde verkörperte Ausdruck der Zeitstimmung werden.

Wenn aber in den Gebeten auf manche alttestamentliche Erzählungen angespielt wird, die wir im Bilde nicht dargestellt finden, so ist hier zweierlei zu bedenken. Zunächst steht fest, daß aus der großen Zahl altchristlicher Kunstschöpfungen nur ein kleiner Bruchteil auch heute noch erhalten, dagegen unsere Kenntnis über die Wandmalereien der Katakomben von Syrakus, Alexandrien und Kyrene nur sehr lückenhaft ist, ja selbst unter den römischen Grab-

---

[1]) Vgl. Marignan, La foi chrétienne au quatrième siècle 1887 S. 114. 117.

[2]) Einen solchen Zusammenhang zwischen Gebet und Bild nimmt neuerdings auch Beissel a. a. O. S. 105 ff. an: „Die Übereinstimmung dieser Gebete mit den in den Katakombenmalereien und auf den altchristlichen Sarkophagen verwendeten biblischen Scenen ist zu stark, um zufällig zu sein. Da die Gebete sicher nicht so abgefaßt wurden mit Rücksicht auf jene Malereien, müssen die Malereien aus solchen Gebeten entstanden sein. Sie sind demnach selbst gleichsam Gebete, Mittel der Belehrung und des Trostes.“ Ferner Liell, Die Darstellungen der allerseligsten Jungfrau etc. S. 139: „Demgemäß sei in diesen liturgischen Gebeten der Schlüssel zum Verständnis der Katakombenbilder zu suchen. Man wird zugestehen müssen, auf diesem Wege das Verständnis des Schmuckes der Gräber zu suchen, empfiehlt die Natur der Sache. Man kann nicht sagen, der so hergestellte Zusammenhang sei gezwungen oder künstlich; hier ist ein natürlicher Zusammenhang zwischen dem zu Erklärenden und der Erklärung, den liturgischen Gebeten der Totenoffizien.“

kammern zahlreiche Räume der Forschung unzugänglich sind. Deshalb ist es sehr gut möglich, daß manche biblische Scenen einst zur Darstellung gebracht wurden, die heutzutage in allen ihren Exemplaren untergegangen sind, wie z. B. die Darstellung der Wiederherstellung Hiskias sich nur ganz zufällig einmal auf einem Goldglase erhalten hat.[1]) Ferner ist zu bedenken, daß die altchristlichen Kunsthandwerker mit Vorliebe solche biblische Scenen wählen mußten, in denen sie bereits überlieferte antike Motive als Vorlage benutzen konnten. So hat schon Springer[2]) darauf hingewiesen, daß der Walfisch des Jonas an antike Seeungeheuer (Delphine), das Grabmal des Lazarus an die herkömmliche Grabädicula, die Arche Noahs an den Kasten der Danaë erinnern etc. Auch solche formale Gesichtspunkte werden bei der Auswahl der dargestellten Scenen mitbestimmend gewesen sein. Endlich kam es dem altchristlichen Volksmaler vor allem darauf an, wie bereits bemerkt, mit wenigen Figuren das anschaulich zu machen, was er zum Ausdruck bringen wollte, wobei er auf alles weitere Beiwerk zur näheren Charakterisierung des Vorgangs verzichten konnte; dabei aber waren gewisse komplizierte geschichtliche Situationen wie z. B. die Errettung Lots aus dem brennenden Sodom und Gomorrha für den Darsteller unbrauchbar. Auch räumliche Feldereinteilung, korrespondierende Stellungen etc., kurz formale Responsionen waren dabei ebenfalls von Wichtigkeit. Auf Sarkophagen und Mosaïken hat dann später infolge der Verschiedenartigkeit des Materials eine mannigfache Erweiterung des ursprünglichen Bilderzyklus stattgefunden.

Wie die Oratio Eusebii und die Oratio Severi zeigen, gab es selbst noch in den christlichen Gemeinden Gebete mit rein alttestamentlichen Paradigmen; in den meisten anderen Stücken aber haben sich neutestamentliche Typen an die hergebrachten angereiht, zunächst aus den Evangelien, in späterer Zeit auch aus der Apostelgeschichte. So traten in den Katakomben von vornherein den alttestamentlichen Darstellungen Scenen aus dem Neuen Testamente an die Seite, wobei allerdings erstere weitaus dominieren.

Wo es nun galt, neutestamentliche Scenen zu schaffen, da konnten die Evangelien, die Apostelgeschichte und die johanneische Apokalypse genügende Anregung bieten. Auch hier hieß es, eine engere Auswahl treffen, und zwar begegnen uns aus den Evangelien zunächst ausschließlich Darstellungen der verschiedenen Wunder des

---

[1]) Vgl. H. Vopel, Goldgläser S. 65—66. Auch die Rettung Josephs aus der Grube findet sich nur einmal auf einem Goldglase. A. a. O. S. 62.

[2]) Vgl. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte II 5. Aufl. 1898 S. 1—2.

Herrn, während die Erzählungen der Apostelgeschichte (Befreiung des Petrus und des Paulus) und der Apokalypse anfangs auf den Denkmälern noch keine Verwendung fanden. Diese Tatsache beweist deutlich die hervorragende Wichtigkeit, welche in den altchristlichen Volkskreisen den Evangelien und deren Wundergeschichten zukam; sie zeigt uns, wie sehr jene Zeit bei ihrem Streben nach der sowohl physisch als ethisch gedachten *σωτηρία*, bei dem lebhaften Verlangen nach Unsterblichkeit und ewigem Leben und bei der ganz und gar supranaturalen Richtung der Interessen an Jesu Heilungen, Totenerweckungen und sonstigen Wundern ihr Gefallen finden mußte. Als notwendiges Binde- und Mittelglied zwischen den volkstümlich christlichen Anschauungen und den bildmäßigen Schöpfungen der ersten Jahrhunderte konnten auch hier gewisse Gebetsformeln dienen, und durch sie mochten die Maler eine direkte Anregung empfangen haben. In Gebet und Bild aber mußte gerade der damals herrschende naive Modalismus, der auch im Alten Bunde hinter Gott Christum sowie im Neuen Gott hinter Christum als zugleich anwesend und wirksam erkannte [1]), die Verbindung und Zusammenstellung von alt- und neutestamentlichen Paradigmen erleichtern. Durch die neutestamentliche Beispielreihe wurden erst die betreffenden Gebete, denen, wie gezeigt, sehr wohl ein alter Kern zu Grunde liegen kann, zu spezifisch-christlichen. Der Zweck der Gebete aber konnte dabei derselbe bleiben; richtete er sich doch gegen dieselben Nöte des Daseins, und war man sich doch bewußt, die erflehte Hülfe bei demselben Gott zu finden, der schon in vorchristlicher Zeit sichere Proben seiner Allmacht und Hilfsbereitschaft gegeben hatte.

Wir berücksichtigen hier wieder die verschiedenen pseudocyprianischen Gebete und die Oratio bei Vassiliev. Neben der alttestamentlichen Paradigmenreihe werden folgende neutestamentliche Wunder noch besonders erwähnt; manchmal ist damit eine bestimmte Heilung gemeint, oft auch geschieht die Anspielung in etwas allgemeinerer Form wie in den Orationes latinae I und II. Wir geben folgendes Schema zur Verdeutlichung:

---

[1]) Daher erscheint auf Sarkophagen Christus bei der Zuweisung an Adam und Eva, bei Abels Opfer, bei den drei Männern im Feuerofen, bei der Drachenvergiftung, letzteres auf Goldgläsern etc. in ähnlicher Weise anwesend; ebenso auch in der altchristl. Litteratur, vgl. A. Jacoby, Bericht über die Taufe Jesu S. 65. — In den alttest. Wundern wird Gottes Herrschaft über Meer, Feuer, Felsen und wilde Tiere, kurz die äussere Natur, in den neutest. die über Krankheiten und Tod sowie die Befreiuung davon typisiert.

Orat. pseudocypr. lat. I.	Orat. pseudocypr. lat. II.	Pseudocypr. Aethiop.
Totenerweckungen	Kanawunder	Kanawunder
Blindenheilungen	Blindenheilungen	Gichtbrüchigenheilung
Taubenheilungen	Taubenheilwunder	Blindenheilungen
Lahmenheilwunder	Lahmenheilungen	Dämonenaustreibungen
Stummenheilungen	Stummenheilwunder	Aussätzigenheilungen
Aussätzigenheilungen	Dämonenaustreibungen	Heilung der Blutflüssigen
Rettung des Paulus aus Verfolgungen	Meerwandel	Speisung der Fünftausend (2)
Befreiung des Petrus aus den Fluten	Heilung der Blutflüssigen	Meerwandel (2)
Befreiung der Thekla	Totenerweckungen	Lazaruserweckung
		Befreiung des Petrus aus den Fluten

Pseudocypr. Arab.	Oratio Vassiliev.
Kanawunder	Blindenheilungen
Wunderbare Speisung	Aussätzigenheilungen
Gichtbrüchigenheilung	Totenerweckungen
Meerwandel	Gichtbrüchigenheilung
Jüngling von Naïn	Heilung der Blutflüssigen
Blindenheilungen	Heilung des Dämonischen
Besessenen- und Aussätzigenheilungen	
Heilung der Blutflüssigen	
Lazaruserweckung (2)	
Befreiung des Petrus aus den Fluten	

In diesen 5 Gebeten ist das Verhältnis der darin erwähnten neutestamentlichen Wunder folgendes: Blindenheilungen 4, Meerwandel 4, Heilung der Blutflüssigen 4, Aussätzigenheilungen 4, Dämonenaustreibungen 4; Lazaruserweckung 3, Heilung des Gichtbrüchigen 3, Kanawunder 3, wunderbare Speisung 3, Errettung des Petrus aus Meeresfluten 3, Totenerweckungen 3; Tauben- Lahmen- und Stummenheilungen je 2; Befreiung des Paulus in Verfolgung 1, Erweckung des Jünglings von Naïn 1 und Befreiung der Thekla 1. Davon finden sich auf den Katakombenwänden die Heilung eines Blinden, des Gichtbrüchigen und der blutflüssigen Frau, die Brotvermehrung, wohl auch die Heilung eines Aussätzigen und eines dämonischen Knaben, dagegen das Kanawunder sowie die Erweckung des Jünglings von Naïn nur noch auf Sarkophagen dargestellt. Die Scene von Jesu Meerwandel, Tauben- und Stummenheilungen, die Befreiung des Paulus und die Befreiung der Thekla aus dem Amphitheater begegnen uns auf den erhaltenen, altchristlichen Denkmälern überhaupt nicht, und zwar wohl nur deshalb, weil sie der künstle-

rischen Gestaltungskraft allzu große Schwierigkeiten darboten. Daß die Anbetung der Magier die öfters auf Bildwerken erscheint, in den obigen Gebeten nicht erwähnt wird, mag wohl seinen Grund darin haben, daß es sich dabei um keine Heilung oder wunderbare Errettung handelt, für das Volksempfinden aber und den Kunsthandwerker, der davon beeinflußt war, doch auch in dieser Scene die göttliche Machtgröße Christi zum Ausdruck kommt. Auch mit dem Bilde des guten Hirten, sowie den späteren Darstellungen Christi als des rex in gloria oder als des Lehrers inmitten von Aposteln und Heiligen hat es seine eigene Bewandnis, wie weiter unten zu erweisen sein wird.

Den Grundstock des altchristlichen Bilderkreises bilden diese alt- und neutestamentlichen Scenen. Ihnen von vornherein eine bloß dekorative Bedeutung beimessen und sie an den christlichen Grabstätten einfach die Stelle einnehmen lassen, die auf antiken Wandmalereien mythologischen Scenen zukommt, das hieße, den tieferen Sinn, der diesen Darstellungen zu grunde liegt, verkennen und diesen eigenartigen Schöpfungen aus dem christlichen Volksgeiste heraus nicht genügend Rechnung tragen. Daß gewisse Figuren wie Putten, pickende Vögel, Weinranken, Blumenguirlanden etc. zunächst rein dekorativ aufzufassen seien, dies — im Gegensatz zu allen möglichen allegorischen Deutungen — betont zu haben, ist sicherlich das Verdienst von Hasenclever [1]), indessen war es eine viel zu weit gehende Reaktion gegen alle traditionellen Erklärungen, nun gleich alle Abbildungen unter denselben Gesichtspunkt des Ornamentes zu stellen.

Die rein allegorische Deutung der auf altchristlichen Bildwerken dargestellten Gegenstände hat ihre besonderen Schwierigkeiten vor allem darin, daß der subjektiven Willkür des Erklärers damit Tür und Tor geöffnet ist. Die Forscher sehen sich dann genötigt, die unter sich oft stark abweichenden Erklärungen der einzelnen Kirchenschriftsteller heranzuziehen, ohne dabei auf die verschiedene Zeitperiode und die besondere Gegend, aus denen die betreffenden Zeugnisse stammen, die gebührende Rücksicht nehmen zu können. So sah sich der spätere Interpret oftmals vor die Notwendigkeit gestellt, unter mehreren gleich gut bezeugten Deutungen für die eine oder die andere sich zu entscheiden, und in den meisten Fällen waren es alsdann neuere, dogmatische Anschauungen, welche die Wahl mitbestimmten. Daß eine solche Methode vom Standpunkte strenger Wissenschaftlichkeit aus angefochten werden mußte, ist begreiflich; indessen ist doch auch das Berechtigte an der zu grunde

[1]) Hasenclever, Der altchristliche Gräberschmuck. Braunschweig 1886

liegenden Meinung nicht außer Acht zu lassen. Denn es ist sehr wohl denkbar, daß mit zunehmender Verchristlichung der Gesellschaft d. h. von der langen Friedensperiode in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts an, die aus der antiken Dekoration herübergenommenen und anfangs mehr neutralen Ornamente unter gewissen Umbildungen mit neuem spezifisch-christlichem Inhalte erfüllt wurden[1]), daß in späterer Zeit, als die dogmatischen Interessen erstarkten, nicht bloß von den Kirchenvätern, sondern auch von gewöhnlichen Gläubigen gewisse allegorische Reflexionen an die einzelnen Darstellungen geknüpft wurden. Wenn sich einmal bei einem Bilde der Susanna die Beischrift *ἐκκλησία* befindet oder bei einer Gefangennahme des Moses der Hauptfigur die Deutung auf Petrus gegeben ist, so beruht dies, wofern nicht an der letzten Stelle ein offenbarer Schreibfehler vorliegt, auf einem Versuch allegorischer oder typologischer Auffassung.

Daß aber derartige Überlegungen allegorischer Art bei der erstmaligen Schöpfung und Auswahl der alt- und neutestamentlichen Scenen, die dann bei der stereotypen Nachbildung als Muster dienten, für die Freskenmaler maßgebend waren und sie bewogen, gerade diese Sujets und keine anderen abzubilden, wird kein unbefangener Forscher behaupten wollen. Hier war vielmehr der altchristliche Volksgeist tätig, in dessen Phantasie infolge gewisser liturgisch-exorzistischer Formeln, die teils übernommen, teils christlich weitergebildet wurden, eine Reihe von biblischen Vorgängen lebendig war, die nach einem bildmäßigen Ausdruck rangen. Soweit es sich nun in diesen Formeln um Gebetserhörung sowie Befreiung und Errettung, die man an bestimmten Beispielen der gegenüber der Gegenwart in glänzendem Lichte erscheinenden Vergangenheit als bereits geschehen erkannte, für jene Zeit handeln mußte, erhielten auch die kunstmäßigen Darstellungen eine typisch-symbolische Bedeutung.[2])

Die neugeschaffenen Scenen aus dem Alten und Neuen Testamente waren Symbole der Befreiung und Errettung, auch der Gebetserhörung und Allmacht oder Wundermacht Gottes oder Christi und zwar stellten sie solche Gedanken als typische Ereignisse der alten Zeit den Gläubigen vor Augen.[3]) Wenn auch die dunkeln

---

[1]) Vgl. Fr. Portheim, Über den dekorativen Stil in der altchristlichen Kunst 1886 S. 14.

[2]) Wir brauchen in dieser Richtung nicht gleich soweit zu gehen wie die damalige Litteratur, die Moses direkt zum Typus Christi macht; vgl. Altercatio Simonis et Theophili, hersg. von Gebhardt S. 18. 26. Diese Vorstellung findet sich öfters, so daß wir auf weitere Belegstellen verzichten können.

[3]) Ein bewußt didaktischer Nebenzweck aber lag den Kunsthandwerkern jedenfalls fern und Dehio, Die kirchliche Baukunst im Abendlande I S. 16 be-

Katakombengänge für Volksbelehrung nicht geeignet[1]) waren und sich für größere Versammlungen als unbrauchbar erwiesen, so konnten die daselbst angebrachten Darstellungen — obschon nicht in direkt beabsichtigter Weise — doch zu einem Mittel des Trostes und der Aufrichtung, ja gleichsam zu verkörperten Gebeten werden.[2]) Wie sehr das Moment der Gebetserhörung auf den Bildwerken mitspricht, geht daraus hervor, daß auf den Fresken Noah in der Arche, Abraham beim Isaakopfer, Daniel unter den Löwen, die drei Hebräer in den Flammen, Jonas und die Schiffer in seinem Boote, auch Susanna als Oranten in der Gestalt von Betenden zur Erlösung aus gefahrvoller Lage oder von Dankenden für gnädige Erhörung des Gebetes häufig dargestellt sind, und dieser Gedanke einer huldvollen Annahme der Gebete und Opfer von seiten Gottes findet sich auch noch in späteren christlichen Stücken ausgesprochen.[3])

Eine allegorische Ausdeutung des Details oder jedes einzelnen Motivs z. B. des Bockes beim Abrahamsopfer auf Jesu Opfertod oder der Speise, die der Prophet Habakuk dem Daniel brachte, auf die Elemente der Eucharistie u. s. w. wird für die ältesten Bilder immer über das Ziel hinausschießen. Dabei soll nicht geleugnet werden, daß die Darstellung des Daniel unter den Löwen und der drei Männer im Feuerofen in Zeiten der Verfolgung den Gedanken eines standhaften Martyriums nahelegen oder daß man in den Löwen, denen Daniel vorgeworfen wurde, und dem Ungetüm, das den Jonas verschlang, eine Personifikation der das Menschenleben bedrohenden, feindseligen Mächte erkennen konnte; doch wird man in dieser Richtung nicht zu weit gehen dürfen. Errettung von solchen verderblichen Gewalten, physisch gedachte Befreiung aus aller Not und Krankheit des Lebens, welch letztere die Volkskreise meist durch dämonische Mächte veranlaßt glaubten, ersehnte man: dabei hatte man in der Allmacht Gottes und den Wundern Christi eine sichere

---

merkt mit Recht: „Und nicht minder irrig wähnte man in ihrer malerischen Ausstattung hieroglyphierte Dogmensysteme und gemalte Predigten vor sich zu haben etc.“ Die Einwirkung der Gebete auf die Maler wird in ganz unreflektierter und naiver Weise vor sich gegangen sein. Die Bildwerke mußten dabei das notwendige Komplement zu den christlichen Volksanschauungen und Volksinteressen werden.

[1]) Vgl. Marignan a. a. O. S. 108 ff.

[2]) Vgl. Beissel, Bilder aus der Geschichte der altchristlichen Kunst etc. S. 106.

[3]) Vgl. Liturg. S. Matthaei bei Fabricius, Codex pseudepigr. S. 216: „Domine, Deus noster, qui suscepisti sacrificium Abel in deserto et Noë in ara et Abrahae in sumitate montis et Eliae in monte Carmeli et David in area Orna Jabisci et oblationem pauperculae viduae in templo sancto, sic oblationem meam suscipe.“ Vgl. auch Liturg. S. Marci S. 287.

Gewähr dafür, daß solche Erlösung möglich sei, wobei Gebet und Exorzismus die Mittel waren, das Erwünschte zu erlangen. So sind die Fresken der Katakomben ein anschaulicher Reflex ihrer Zeit, und die Kunsthandwerker konnten in ihren Bildwerken die Empfindung aussprechen, in der ein jeder sein Sehnen wiederzufinden vermochte.

Eine rein sepulkrale Deutung, wie sie V. SCHULTZE[1]) versucht hat, ist zu eng gefaßt. Denn einerseits muß SCHULTZE selbst zugeben, daß nicht alle biblischen Scenen sich seinem Schema von Tod und Auferstehung anpassen lassen und damit die getroffene Auswahl sich nicht hinreichend erklären läßt, daneben bleibt es schwer verständlich, weshalb solche Scenen auch auf Goldgläsern[2]) Glasschalen[3]), Werken des Erzgusses[4]), Lampen, Gemmen u. s. w., die von vornherein keinen sepulkralen Zwecken dienen sollten, zur Darstellung gebracht wurden. Ferner ließe sich dann auch erwarten, daß die Auferstehung Christi und die Auferweckung des Jünglings von Naïn oder der Tochter des Jaïrus häufig in den Katakomben gemalt worden wären, was jedoch nicht der Fall ist. Daß der sepulkrale Gedanke auf Sarkophagen, in welche die Toten hineingebettet wurden, weit mehr zur Geltung kommen konnte, liegt in der Natur der Sache. Die allgemeinere Verwendung der biblischen Bilder aber werden wir nur dann erklären können, wenn wir in ihnen zunächst typische Symbole der auf die Gebetserhörung sich gründenden Errettung aus irdischen Nöten und des durch die Allmacht Gottes garantierten Schutzes im gegenwärtigen Leben erkennen. Wir dürfen indessen auch nicht vergessen, daß es sich bei vielen biblischen Scenen, und zwar bei den meisten alttestamentlichen, auch bei Susanna, die durch einen verkehrten Urteilsspruch ihr Leben riskierte, um die Errettung aus Todesgefahr handelt, und schon dadurch konnte eine sepulkrale Deutung ermöglicht werden, da die erhoffte Auferstehung einer vollkommenen Errettung und einer völligen Vernichtung der Todesgefahr gleichkam. Nur von diesem Standpunkt aus, sofern die Auferstehung die Aufhebung aller Übel und die totale Überwältigung aller kosmischen Mächte in Aussicht stellte, ist es

[1]) Vgl. SCHULTZE, Archäologische Studien über altchristliche Monumente 1880 S. 1—21. Die Abhandlung bringt trotz mancher Einseitigkeiten viele fruchtbare Winke.

[2]) Vgl. die vortreffliche Arbeit von Dr. H. VOPEL, Die altchristlichen Goldgläser 1899 in den Studien zum christl. Altertum und Mittelalter, hersg. von FICKER H. 5.

[3]) Vgl. den Glasbecher im Straßburger Museum und die Schale von PODGORITZA in Petersburg.

[4]) cf. die Tafeln im Jahrbuch des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande 1847 und bei X. KRAUS, Die christlichen Inschriften der Rheinlande 1900.

begreiflich, wie sie zum Zentraldogma des christlichen Altertums werden und Tertullian schreiben konnte: „Fiducia Christianorum resurrectio mortuorum."

Diese Betrachtungsweise aber wird nur als abgeleitete und sekundäre zur Deutung der Bilder herangezogen werden können, wie sie uns auch in den Zeugnissen der Väter bezüglich biblischer Paradigmen mehr nur als Unter- oder Nebenströmung entgegentritt. Je mehr indessen die liturgisch-exorzistischen Formeln ihren ursprünglich allgemeineren Charakter verloren, der jedoch niemals vollständig verschwand, und je mehr die spezielle Verwendung zu Sterbegebeten sich herausbildete, die den Todeskampf erleichtern und Schutz vor den unreinen Geistern der Luft nach dem Tode sowie das Anrecht auf ein ewiges Leben und die Auferstehung erbitten sollten, umso mehr konnte dann auch der sepulkral-symbolische Gesichtspunkt an Bedeutung gewinnen.[1]) Dies wird im Laufe des 3. Jahrhunderts geschehen sein, als das pneumatisch-ekstatische Moment immer mehr zurücktrat und die kirchliche Organisation eine immer größere Erstarkung erfuhr, und zwar wird die Entwicklung im Occident nach dieser Richtung hin eine raschere gewesen sein als im Orient. Dann ist es zu verstehen, weshalb an den düsteren Stätten des Todes die Auferweckung des Lazarus so häufig sich findet; vielleicht aber genügt zur Erklärung auch schon der Grund, daß dieser Gegenstand sich darum besonderer Vorliebe erfreuen mußte, weil diese Scene den Gipfelpunkt der Wunder Jesu bezeichnete und für die bildmäßige Gestaltung keine weiteren Schwierigkeiten enthielt. Die Goldgläser, deren Fabrikation nach dem Orient hinweist, zeigen eine deutliche Nachwirkung der älteren allgemeineren Auffassung.

Die Annahme, daß bestimmte, im christlichen Volksbewußtsein lebendige Gebetsformeln für die Auswahl der biblischen Scenen mitbestimmend gewesen seien und daß eine Einwirkung dieser Formeln auf die Bildwerke stattgefunden habe, erhält noch größere Wahrscheinlichkeit durch die Beischrift auf der Petersburger Schale von Podgoritza, auf die bereits Le Blant[2]) hingewiesen hat. Diese Beischrift mit dem Wortlaut DANIEL DE LACO LEONIS, TRIS PVERI DE EGNE CAMINI, SVSANNA DE FALSO CRIMINE, DIVNAN DE VENTRE QVETI LIBERATUS EST hat einen so formelhaften Anstrich, daß sie nur als Reminis-

[1]) Im Vergleich zu den antiken Grabreliefs (Raub der Proserpina, Rache der Medea, Raub der Leukippostöchter, Orestes Muttermord etc.) zeigen die christlichen Scenen eine viel hoffnungsvollere und freudigere Stimmung.

[2]) Vgl. Le Blant, Etude sur les sarcophages de la Gaule 1876 p. XXVIII—XXIX.

cenz an ein gebräuchliches liturgisches Stück sich verstehen läßt. Das ganze Gepräge dieser Formeln erinnert bereits so deutlich an die späteren Totenoffizien, daß wir die Schale schwerlich vor der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts werden ansetzen können, wie in diese Zeit auch die weitaus größte Mehrzahl der Goldgläser hineingehört. Viel tiefer hinunter mit der Datierung aber werden wir schon deshalb nicht gehen dürfen, weil uns hier noch die seit alters geläufigsten und zwar rein alttestamentliche Typen begegnen.

Zum Beweis dafür aber, daß die Hypothese von der Inspiration der Maler durch Gebete kein Ding der Unmöglichkeit ist, sei aus dem Ende der altchristlichen Periode ein Beispiel hier noch erwähnt. Im größeren Triklinium des Papstes Leos III., dem sog. Konziliensaal, wurde im 8. Jahrhundert folgendes Gebet auf der einen Wand in Mosaïk eingelegt: „Gott, dessen Rechte den heiligen Petrus aufrichtete, als er auf dem Wasser wandelte, und seinen Mitapostel Paulus aus dreimaligem Schiffbruch errettete, deine heilige Rechte schütze dieses Haus u. s. w.“, und gleich dabei, nur etwas weiter oberhalb, waren dann der Meerwandel des Petrus und die Befreiung des Paulus aus dem Schiffbruche ebenfalls in musivischer Arbeit dargestellt.[1]) Worauf im Gebet angespielt wird in typischer Weise, das ist im Bilde anschaulich zum Ausdruck gebracht — und ähnlich müssen wir uns den Hergang auch in früherer Zeit denken, selbst wenn das Gebet nicht ausdrücklich dabei verzeichnet war. Zugleich geht aus diesem Fall hervor, wie spät erst die Scenen mit Petrus und Paulus zu ihrer Bedeutung gelangt sind.

Nachdem wir nun auf die engeren Zusammenhänge zwischen Gebet und Bild hingewiesen, erübrigt noch, zu untersuchen, zu welcher Zeit im Laufe der geschichtlichen Entwicklung die Einwirkung der Gebetsformeln auf die Bildwerke hervorgetreten ist und wie lange dieser Einfluß angedauert hat; sodann soll uns die Frage beschäftigen, wo lokal der Ursprung der biblischen Scenen zu suchen ist. Auch die gesonderte Behandlung einzelner Darstellungen wird in diesem Abschnitte ihre Stelle finden müssen.

[1]) Vgl. Beissel a. a. O. S. 327.

IV. Kapitel.

Die Entwicklung der Bildwerke.

Bildnerischer Schmuck wurde von den alten Christen sehr häufig angebracht. Diese Ausschmückung entsprang dem im antiken Volksbewußtsein schlummernden Trieb, durch die Kunst das Dasein zu erheitern und selbst die Gegenstände des Alltagslebens dadurch zu verschönern. Dieser Trieb, der bei jedem zivilisierten Volke hervorbrechen wird, bei den südeuropäischen Stämmen aber sich zu besonderer Höhe entwickelt hat, mußte auch bei den alten Christen, die mit den Heiden die Stammesgemeinschaft teilten und ungeachtet aller religiösen und sittlichen Differenzen in beständigem Austausch der Kulturgüter lebten, sich geltend machen. Auch die damalige Kirche mußte mit diesem Volksbedürfnis rechnen, was sie umso eher tun konnte, als mit der Aufhebung der unverbrüchlichen Geltung des mosaïschen Gesetzes auch das Bilderverbot seine kategorische Verbindlichkeit eingebüßt hatte; die Stellung aber, die sie dem Bilde gegenüber einnahm, kann mehr nur eine zulassende und gewährende gewesen sein, und so wird es sich auch erklären, daß die Kirchenschriftsteller so selten die Gelegenheit ergreifen, auf die künstlerischen Denkmäler hinzuweisen, indem das daran sich heftende Interesse viel mehr ein allgemein volkstümliches als ein spezifisch kirchliches war.

Eine seit alters eingewurzelte Gewohnheit trieb auch die Christen dazu, die Wände der Katakomben mit Bildwerken zu schmücken. Mit Recht aber dürfen wir annehmen, daß nicht bloß die Begräbnisstätten, sondern auch die Wände der Privathäuser sowie die zu gottesdienstlichen Versammlungen bestimmten Räume mit Darstellungen verziert waren[1]), und das vor einem Jahrzehnt publizierte altchristliche Haus auf dem mons Coelius hat eine weitere Bestätigung dafür geliefert.[2]) Daß derartige Malereien von vornherein nur einen dekorativen Zweck haben konnten, ist leicht begreiflich:

---

[1]) Vgl. Beissel a. a. O. S. 93—94.

[2]) Siehe die Artikel des Pater Germano in der Röm. Quartalschr. Jahrg. 1886, 1890, 1891.

auf den Wänden der Wohnhäuser vertraten sie einfach die Stelle unserer Tapeten. Blumenguirlanden, Weinranken, pickende Vögel, Schilderungen der Jahreszeiten, landschaftliche Motive, dazu die Scenen aus dem alltäglichen Leben werden schwerlich einen anderen als einen dekorativen Sinn haben; auch die bereits erwähnten antiken Motive wie Orpheus, die Dioskuren, Sirenen etc., die einen fremden Einschlag in dem Gewebe der christlichen Darstellungen bilden, werden von Haus aus ornamentale Entlehnungen sein, denen erst die Reflexion späterer Zeit einen tieferen, christlichen Sinn unterlegen konnte. Bei anderen Figuren wie Delphin, Hahn, Lamm, Taube und Fisch, deren symbolische Deutung Wilpert [1]) gegen Hasenclever verteidigt, ist jedenfalls grosse Vorsicht geboten, da immerhin die Frage bleibt, ob die allegorische Deutung, die durch die zuletzt genannten Figuren besonders nahe gelegt wird und auch in den Schriften der Kirchenväter einen Stützpunkt hat, von Anfang an beabsichtigt war; dagegen sind Pfau, Phönix und Palme auch schon antike Grabsymbole gewesen und als solche von den Christen übernommen worden. Vielleicht wird die chronologische Untersuchung etwas Licht in diese Frage bringen.

Von altchristlichen Wandmalereien sind uns ausser dem Schmucke des bereits genannten Hauses auf dem Coelius nur Katakombenfresken erhalten, unter denen diejenigen von Rom und Neapel bekanntlich wiederum die erste, ja fast die ausschließliche Stelle einnehmen. Die Malereien der ältesten Wohnhäuser sind sämtlich untergegangen; doch ist die Annahme berechtigt, daß sie ganz ähnliche Darstellungen trugen wie die Grabstätten und daß wir auf Seiten der Hausdekorationen das Prius zu suchen haben. Sofern auch noch in dem christlichen Vorstellungskreis die Anschauung nachwirkte, daß das Grab die „domus aeterna" des Toten sei, war damit auch die Möglichkeit gegeben, die Grabkammern auch in ähnlicher Weise auszuschmücken wie die Wohnungen der Lebenden. Der sepulkrale Gesichtspunkt konnte dabei nicht vollkommen fehlen, aber ebensowenig von vornherein überwiegen; und nur von diesem Standpunkt aus läßt sich die Verwendung von Familienbildern und Scenen aus dem realen Leben verstehen. Daß bei solchen Arbeiten auch heidnische Maler tätig sein konnten, wird von verschiedener Seite [2]) angenommen, ist auch keineswegs ausgeschlossen.

In der geschichtlichen Entwicklung der altchristlichen

[1]) Vgl. Jos. Wilpert, Prinzipienfragen der christlichen Archäologie 1889, S. 9—14. Auch Kraus, Geschichte der christl. Kunst I, S. 91—125 dürfte in der symbolischen Deutung noch viel zu weit gehen.

[2]) Vgl. Dehio a. a. O. S. 7 und Beissel, Bilder aus der Geschichte etc. S. 94.

Kunstübung stehen die Malereien an erster Stelle. Die Werke der Plastik dagegen, die mit der heidnischen Religion in weit engerem Zusammenhang standen als die Produkte der Malerei, welch letztere viel eher neutralen Privatzwecken dienen konnte, mußten bei den Christen einer weit größeren Antipathie begegnen, die nur allmählich überwunden wurde.

Wenn wir darum vom chronologischen Gesichtswinkel aus die einzelnen Katakombenbilder und -zyklen als die ältesten uns erhaltenen altchristlichen Denkmäler untereinander vergleichen, so zeigen sich deutliche Unterschiede in der ganzen Behandlung, und zwar sowohl in der Komposition wie in der Technik und Farbengebung. Teils finden wir eine präzise, auf die unbedingt zur Charakteristik der Handlung notwendigen Figuren sich beschränkende Komposition, sichere, flotte Zeichnung und eine reiche, angemessene Farbengebung, teils eine mehr auf Reflexion beruhende und vielfach durch das Beiwerk wirkende Komposition, weniger kühne Zeichnung und düstere Farbenwirkung.[1]) Diese Unterschiede sind in der Hauptsache chronologisch bedingt. Die früheren Werke zeigen noch eine starke, antike Gestaltungskraft, die noch jugendliche Keime neuen Lebens enthält; in den späteren Produkten tritt etwas Greisenhaftes zu Tage, etwas Welkendes, das nur im Jungbrunnen noch naturfrischer Völker eine existenzkräftige Verjüngung erleben konnte.

Vor- und nachkonstantinische Darstellungen[2]) lassen sich somit ziemlich scharf voneinander trennen. Der Versuch genauerer Datierung knüpft sich an die Namen DE ROSSI's und seines Schülers LEFORT, dessen sorgfältige Untersuchung[3]) wir im wesentlichen zu Grunde legen werden.

Da sich an noch erhaltenen heidnischen Denkmälern der Zeitgeschmack studieren läßt, so können auch christliche Produkte, die das Gepräge ihrer Zeit tragen, danach datiert werden. Ein weiteres Merkmal, das zur chronologischen Bestimmung dienen kann, sind die Namen der Personen, nach denen die einzelnen Grabkammern genannt sind oder welche daselbst beigesetzt wurden, z. B. Domitilla, Priscilla, Callist etc. Sofern wir diese Namen aus der Geschichte kennen, vermögen sie einen chronologischen Anhaltspunkt zu bieten.

Auf den römischen Katakombenmalereien von St. Domitilla[4])

---

[1]) Vgl. BEISSEL a. a. O. S. 116—117.

[2]) Die früher von protestantischer Seite aufgestellte These von einem durchweg nachkonstantinischen Ursprung der Bilder ist heute von den namhaften Forschern vollständig aufgegeben.

[3]) Siehe L. LEFORT, Etudes sur les monuments primitifs de la peinture chrétienne en Italie 1885, S. 9—142.

[4]) LEFORT a. a. O. S. 13—17 möchte die früheste Kammer der Domitilla-

und S. Callist aus der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts überwiegt zunächst das Ornament, das sich mit der gleichzeitigen, klassischen Kunst unter Trajan und den Antoninen nahe berührt oder vielfach deckt. Weinranken mit fliegenden Putten, farbige Bänder mit Blumenguirlanden, friedlich gelagerte oder hüpfende Böcke, Lämmer und Rinder, Pfauen, Enten und andere Vögel, nackte Hirten mit Schafen, auch größere landschaftliche Scenen, Köpfe von Jahreszeiten und Winden, Fruchtkörbe, Kränze, Blumen, Sterne, Vasen, Arabesken etc. bildeten den Hauptbestandteil des derzeitigen Bilderkreises. Ähnliche Motive begegnen uns auch an der Decke des Vorraums und in einer Nische der ersten Katakombengallerie zu Neapel, die V. Schultze[1]) einer näheren Behandlung unterzogen hat.[2])

Alle diese Dekorationen sind, vielleicht abgesehen von den Pfauen, ohne ausgesprochenes religiöses Gepräge; sie enthalten nichts, woran ein christliches Auge allzu sehr hätte Anstoß nehmen können, wenn auch niemand wird behaupten wollen, daß sie einen kirchlichen Einfluß zur Schau tragen. Sie verhalten sich den spezifisch-heidnischen sowie den genuin-christlichen Vorstellungen gegenüber mehr neutral; sie sind rein dekorativ aufzufassen und erinnern somit an die Ornamente des bereits genannten, auf dem mons Coelius entdeckten altchristlichen Hauses und an diejenigen der jüdischen Katakombe bei der Vigna Randanini.[3])

Diese Ornamente zeigen, wie eng in mannigfacher Beziehung christliche und heidnische Gesellschaft noch verwachsen waren, wie die Christen das Gute und das Brauchbare, das sie in der antiken Tradition vorfanden, auch unbedenklich herübernahmen. Wir dürfen

---

katakombe noch ins 1. Jahrh. setzen; indessen wird mit Domitilla, nach der das Coemeterium benannt ist, weniger die als Christin im Jahre 95 unter Domitian verbannte, edle Matrone der gens Flavia gemeint sein, als vielmehr eine Nichte von deren Gemahl, des Konsulars Flavius Clemens. Dadurch kommen wir mit der Anlage und Bemalung dieses Cubiculums schon in die ersten Jahrzehnte des 2. Jahrhunderts hinein.

[1]) Vgl. V. Schultze, Die Katakomben von S. Gennaro dei Poveri in Neapel 1877, S. 59—67. Die Beschreibung findet sich S. 12, die chronologische Fixierung S. 55.

[2]) Das Vorkommen von blumengefüllten Vasen, Tauben mit Olivenkränzen, Panthern, Steinböcken, Seepferdchen, Enten, mit Trauben gefüllten Körben, Weinranken, tanzenden Putten etc. in Neapel ist eine deutliche Bestätigung dafür, wieweit die Nachgiebigkeit christlichen Geschmackes gegen zeitgenössische Ornamente gehen konnte; analoge Darstellungen fanden sich auch im 1. Jahrhundert in Pompeji. Vgl. Schultze a. a. O. S. 26.

[3]) Herr Prof. Dr. Nikol. Müller-Berlin hat eine ausführliche Publikation dieser Katakombe zugesagt.

uns auch nicht vorstellen, daß die ganze vorkonstantinische Zeit eine ununterbrochene Kette von Verfolgungen und Christenhetzen gewesen sei und daß der modus vivendi, der sich zwischen Christen und Heiden herausbildete, sich jederzeit feindselig gestaltet habe. Vielmehr wechselten mit den Verfolgungszeiten kürzere oder längere Friedensperioden ab, und selbst wenn Verfolgungen ausbrachen, so waren sie doch meist lokal begrenzt, d. h. auf eine oder mehrere römische Provinzen beschränkt. Darum mußten auch die Christen damit rechnen, daß ihre Katakomben von Heiden betreten wurden; aber diese fanden dann keine mystische Verhüllung der christlichen Glaubenswahrheiten, sondern vor allem solche Dekorationsarbeiten, wie sie deren in ihren eigenen Wohnhäusern und Grabstätten zu sehen gewohnt waren.

Der Nährboden, aus dem die frühchristliche Kunst, vor allem die älteste Freskenmalerei entsprang, war der antike; der Himmel aber, zu dem die neue Kunst emporstrebte, war ein christlicher. So kommt es, daß schon in dem Hauptgang der Domitillakatakombe eine Darstellung des guten Hirten und des Daniel in der Löwengrube sich findet[1]), erstere auch im Cubiculum des Nereus derselben Katakombe (Lefort S. 15).

Auch diese Darstellungen werden zunächst noch unter den Gesichtspunkt des Ornaments getreten sein, und als solches sind sie auch in das allgemeine dekorative Schema eingegliedert. Vor allem das Bild des guten Hirten wird zunächst mehr genrehaft und ornamental aufgefaßt worden sein, und darum wurde dasselbe auch ohne weiteres neben andere landschaftliche Scenen gestellt. Selbst wenn man bei diesem Typus an ältere, antike Vorbilder angeknüpft hat und wir darin keine originale, christliche Schöpfung haben[2]), so ist doch so viel sicher, daß die Komposition frühzeitig mit christlichem Inhalte gefüllt wurde. Die Schwierigkeit, ein Originalprodukt des christlichen Geistes darin zu sehen, wird dadurch erhöht, daß sich keine Bibelstelle anführen läßt, an die sich die Darstellung genau anschließt. Viktor Schultze[4]) dachte an alttestamentliche Stellen, was aber sehr unwahrscheinlich ist und auch von sachkundiger Seite aus keine Billigung fand. Die neueren

---

[1]) Vgl. Lefort a. a. O. S. 13; de Rossi, Bullettino di archeologia cristiana 1865, p. 42 und Garrucci, Storia dell'arte cristiana t. 19.

[2]) Gegen die These von H. Bergner, Der gute Hirte in der altchristlichen Kunst 1890.

[3]) Auch die Ersetzung des guten Hirten durch Orpheus macht den biblischen Ursprung des Gegenstandes nicht sehr wahrscheinlich.

[4]) Vgl. V. Schultze, Die Katakomben 1882, S. 113.

Forscher[1]) wiesen auf neutestamentliche Stellen hin und führen Luk. 15, 4—7, Joh. 10, 12—15, 1. Petr. 2, 25 bald eines, bald mehrere dieser Citate als ausschlaggebend an. Aber keine dieser Stellen vermag dem altchristlichen Katakombenbild vollkommen gerecht zu werden. Mit Luk. 15, 5 würde das Tragen des Lammes auf den Schultern sehr wohl übereinstimmen; Bedenken erweckt es aber, daß, abgesehen von einem oder zwei Beispielen, Gleichnisse in der altchristlichen Kunst sonst nirgends Verwertung finden, ferner, daß durch Luk. 15 die Deutung des Hirten auf Christus nicht besonders nahe gelegt, sondern ein allgemeinerer Fall statuiert wird, endlich, daß der Hirte in Luk. 15 „alle anderen Schafe in der Wüste zurückläßt", um das verlorene zu suchen, während der gute Hirte in der Kunst fast immer von anderen Lämmern umringt ist. In Joh. 10, 12—15 finden wir allerdings den guten Hirten inmitten der Seinigen; dafür aber fehlt dort das Motiv des Tragens.

Die Schwierigkeit würde sich dann lösen, wenn sich nachweisen ließe, daß dieses Motiv ein von der früheren Tradition gegebenes war[2]), das auf Christus bezogen wurde und an das sich christliche Vorstellungen anknüpfen ließen. Und an solchen Vorstellungen fehlte es gewiß in jener Zeit nicht. Wenn Tertullian erwähnt, daß der gute Hirte als Zeichen der Buße auf Abendmahlskelchen abgebildet wurde[3]), so ist dies ein deutliches Zeichen für die Beliebtheit der Vorstellung, die hier von Luk. 15 beeinflußt ist. Ein ander Mal ist der gute Hirte für Tertullian der Typus für die leibliche Auferstehung[4]), daß nämlich analog dem Zurücktragen des ganzen Lammes auf den Schultern einst auch sowohl Leib wie Seele des Menschen durch Christus zurückgebracht werden sollen, so daß wir annehmen können, daß auch die sepulkrale Verwertung des Gegenstandes für Tertullian nichts unbekanntes war. In Beziehung zur Unsterblichkeit setzt den guten Hirten auch Clemens von Alexandrien, der ebenfalls in seinem bekannten Hymnus Jesus *ποιμήν* nennt.[5]) Diesen Hirten sieht auch Perpetua in ihrer Vision

[1]) Vgl. Kraus, Geschichte der altchristl. Kunst 1895, I, S. 101 ff.; E. Hennecke, Altchristl. Malerei und altchristl. Litteratur 1896, S. 85—96 u. 244—253; Bergner a. a. O. S. 20.

[2]) Dann würden auch die häufig vorkommenden Embleme wie Syrinx, Hirtentasche und Hirtenstab aus der antiken Vorratskammer stammen. Auch Hennecke a. a. O. S. 245 ff. wagt es nicht, mit Bestimmtheit auszusprechen, daß „der Gegenstand einer biblischen Anregung seine Verbreitung verdankt".

[3]) Vgl. Tertullian, de pudicitia C. 7.

[4]) Vgl. Tertullian, de resurrectione C. 34; auch Pseudotertull. de concordia II, 4.

[5]) Vgl. Clemens, Paedagog. C. 9: „Er will mein Fleisch retten, indem er das Gewand der Unsterblichkeit darum legt ... Wir werden nicht ins Ver-

inmitten des Paradieses[1]), und diese Stelle mag ein weiteres Zeugnis dafür sein, wie eng dieses Bild mit den volkstümlichen Anschauungen der Christen verwachsen war. Wenn auch die angeführten Citate aus einer Zeit stammen, zu der das Bild des guten Hirten in der Freskenmalerei längst entstanden war, so werden solche Vorstellungen weit früher hinaufreichen, und Stellen wie 1. Petr. 2, 25; 5, 4, wo von Christus als „dem Erzhirten" und „dem Hirten und Bischof der Seelen" die Rede ist, und Hebr. 13, 20, wo auf „den großen Hirten der Schafe, der von den Toten ausgeführt ist", Bezug genommen wird, mögen dabei die notwendige Brücke gebildet haben.

Auch wenn die sepulkrale Deutung des Gegenstandes nicht von vornherein gegeben war[2]) und auch nie eine so ausschließliche Stellung einnahm, daß der gute Hirte nicht ebenfalls auf Mosaïken, Gemmen, Lampen und anderen Werken der christlichen Kleinkunst häufig dargestellt worden wäre, so hat doch der coemeteriale Gesichtspunkt sich jedenfalls frühzeitig eingestellt, da alte volkstümliche Vorstellungen ihm zu Hilfe kamen. Daß dieser Gegenstand so häufig, oft in ganz stereotyper Weise, oft auch in mannigfaltigen Variationen, in frühchristlicher Zeit wiederholt wurde, ja geradezu das allerbeliebteste Bild gewesen ist, das läßt darauf schließen, wie sehr er den religiösen und ästhetischen Bedürfnissen seiner Zeit entgegenkommen mußte: ästhetisch, sofern jene Epoche besonderen Geschmack an idyllischen Scenen fand, religiös, sofern hier deutlich der Typus einer sowohl physisch wie ethisch gedachten Errettung gegeben war, indem Christus als allmächtiger und liebevoller σωτήρ dem einzelnen noch viel näher gebracht wurde als in den Wunderdarstellungen, wenn er diese auch gleichsam in nuce schon in sich schloß. Christus erschien dabei als Erlöser von den Übeln Leibes und der Seele, bald auch als Befreier vom Tode und Garant der Auferstehung oder der Unsterblichkeit.[3]) So entsprach dieser Gegenstand vollkommen der Stimmung der ersten christlichen Jahrhunderte; er bildete die Krone der christlich inspirierten Darstellungen, und erst

derben sinken, wenn wir hinübergehen in die Ewigkeit, weil er uns halten wird; er selbst sagt es, er will es." Paedag. C. 7.

[1]) Vgl. Hennecke a. a. O. S. 185; Passio Perpetuae nach Ruinart, Acta mart. S. 94.

[2]) Hennecke a. a. O. S. 250 bemerkt mit Recht: „Die sepulkrale Bedeutung, die dem Gegenstande möglicherweise beizumessen wäre, ist keine in ihm selbst begründete."

[3]) Wenn Bergner a. a. O. S. 23 nur an die „Rettung der einzelnen Menschenseele" denkt, so ist dies eine zu eng begrenzte Deutung, während der gute Hirte als „Führer und Lehrer der Gemeinde" gefaßt, wie die katholischen Ausleger und V. Schultze annehmen, ein für die erste Zeit zu weiter Begriff sein dürfte.

in nachkonstantinischer Zeit, als die römische Kirche immer mehr zur organisierten Lehranstalt sich entwickelte und Christus mit Vorliebe als Gesetzgeber aufgefaßt wurde, da verwilderte der Typus, um allmählich fast vollständig aus der Kunst zu verschwinden, da er der Zeit immer unverständlicher geworden war.

Das Bild des guten Hirten vermittelt den Übergang von einer mehr dekorativen Auffassung zu einer christlich symbolischen, und schon deshalb mußte der Gegenstand hier eine nähere Behandlung erfahren, weil er mit mehr oder weniger Recht schon zu den biblischen Scenen gerechnet werden kann. In den oben behandelten Gebeten spielt die Erwähnung des guten Hirten keine Rolle, und schon dies berechtigt zur Annahme eines eigentümlichen Ursprungs für dieses Bild. Liturgisch tritt die Verwendung des guten Hirten erst in verhältnismäßig später Zeit auf. Außer der Stelle in der oratio post sepultorium des Gelasianischen Sakramentars [1]), auf die bereits LE BLANT hingewiesen hat, wären noch die folgenden beiden Citate aus früheren Gebeten zu nennen: „O domine noster, Jesu, fili Mariae, tu revera es Pastor ille bonus Israëlis“ [2]) und „Salva et libera, domine, Deus vere, gregem tuum ab omnibus plagis noxiis, acerbis et mortiferis“.[3]) Hier waren jedenfalls das Bild und die daran geknüpften Vorstellungen das Prius, die liturgische Verwertung das Posterius.

Neben dem guten Hirten taucht in dem christlichen Bilderkreise auch Daniel unter den Löwen [4]) an der Wand der Domitillakatakombe bereits in früher Zeit auf, und diese Tatsache zeigt uns, welche rasche Verbreitung dieser auch in den Gebeten so häufig genannte Gegenstand in jener Epoche gefunden haben muß. Nicht viel später wird in der Krypte der Lucina, einer Grabkammer der Kallistkatakombe, die mit ihren Fresken wohl auch noch in die erste Hälfte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts gehört [5]), das älteste, in Rom nachweisbare Jonasbild entstanden sein. Aber noch immer überwog das Ornamentale, und wir haben hier deutlich

---

[1]) Vgl. MURATORI, Liturg. romana I, S. 751.

[2]) Cf. Evangelium infantiae in FABRICIUS, Codex pseudepigraphicus Novi Testamenti S. 202.

[3]) Siehe Liturgia Johannis bei FABRICIUS III, S. 207. Der Gesichtspunkt der physischen Errettung kommt hier deutlich zum Vorschein.

[4]) Auch in Neapel findet sich dieser Gegenstand bereits unter den frühesten Darstellungen, vgl. SCHULTZE, Die Katakomben San Gennaro etc. S. 26—27.

[5]) Vgl. LEFORT a. a. O. S. 16—17; O. MITIUS, Jonas in der altchristlichen Kunst S. 32 möchte die Darstellung mit DE ROSSI und WELCKER bereits dem Ende des 1. Jahrhunderts zuweisen.

noch eine „Vermischung heidnischer und christlicher Elemente".[1]) Auch die bereits häufig vorkommenden Oranten stehen zunächst noch ganz unter dem Zeichen des Ornaments; von portraitmäßigen Zügen kann dabei keine Rede sein.

Um jene Zeit werden auch in Neapel zum ersten Male christliche Motive in das übliche Dekorationsschema eingedrungen sein. Ein hervorragendes Beispiel dafür bietet das Deckengemälde im Vorsaale der zweiten Gallerie von San Gennaro, das LEFORT[2]) erst ins 3. Jahrhundert setzen möchte, aber nach V. SCHULTZE[3]) wegen der anmutigen und meisterhaften Vollendung in Stil und Komposition mit Recht noch in die erste Hälfte des 2. Jahrhunderts, doch schon mehr der Mitte zu, gehören dürfte (GARR. t. 95—96). Eine geflügelte Viktoria mit Palmzweig, Kränze schwingende Putten, geflügelte Jungfrauen (Psychen) mit Kränzen, springende Böcke, Seepferdchen, Granatäpfel, Panther, Vögel mit Rosenguirlanden, Frauenköpfe mit Vasen, tragische Masken etc. zeigen, welch hervorragende Bedeutung das Ornament noch einnimmt, während das Fragment einer männlichen Figur, in der man gewöhnlich den Säemann der Parabel erkennt[4]), die aber wohl eher den David mit der Schleuder darstellt, ferner Adam und Eva sowie das Bild der turmbauenden Jungfrauen, ein Sujet, das aus Lib. III, Similit. IX des ebenfalls in jener Zeit entstandenen Hermasbuches entnommen sein wird, deutlich den Fortschritt zum genuin-christlichen Figurenbilde kennzeichnen. Die turmbauenden Jungfrauen stehen einzigartig in der altchristlichen Kunstgeschichte da; David mit der Schleuder kommt in den römischen Katakomben etwas später, Adam und Eva[5]) sogar erst viel später als in Neapel vor. In einem der Arkosolien findet sich aus ungefähr derselben Zeit oder auch etwas späterer Daniel unter den Löwen und der gute Hirte unter mannigfachen Ornamenten dargestellt.[6])

[1]) Vgl. KRAUS, Die christliche Kunst in ihren frühesten Anfängen 1872, S. 86.

[2]) LEFORT a. a. O. S. 115 ff.

[3]) SCHULTZE a. a. O. S. 30—37 u. S. 55.

[4]) Die Figur ist zu schlecht erhalten, als daß sich etwas Sicheres darüber aussagen ließe. GARRUCCI sieht darin Kaïn, der Abel getötet hat, LEFORT a. a. O. S. 116 mit größerer Wahrscheinlichkeit David.

[5]) Die Anmut des neapolitanischen Bildes wird von keiner römischen Darstellung desselben Gegenstandes erreicht, so daß auch GARRUCCI a. a. O. Vol. II, S. 112 mit Recht bemerkt: „In den römischen Coemeterien gibt es keine Figur, die mit diesen beiden, welche einen so reinen Stil und eine solche Vollendung zeigen, einen Vergleich aushalten könnte." Ein näheres Eingehen auf diesen biblischen Gegenstand wollen wir uns bis später aufsparen. Vgl. A. BREYMANN, Adam und Eva in der Kunst des christl. Altertums 1893, S. 13.

[6]) Vgl. SCHULTZE a. a. O. S. 35—36.

Die sehr alte Katakombe von Alexandrien ist leider in so zerstörtem Zustande, daß über die dortigen Darstellungen nichts Bestimmtes mehr ausgemacht werden kann; vielleicht hätten wir sonst daselbst die ältesten Bilder zu verzeichnen gehabt. Eine von DE ROSSI näher behandelte Mahlscene[1]), als Hochzeit von Kana mit nicht hinreichendem Grunde gedeutet, wird wohl schon dem 3. Jahrhundert zuzuweisen sein[2]); dagegen dürfte eine Darstellung des guten Hirten aus der Katakombe von Kyrene[3]) noch dem 2. Jahrhundert, vielleicht der ersten Hälfte desselben, angehören.[4])

Um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts tritt das eigentliche Ornament mehr und mehr zurück, wennn auch die meisten der früheren Motive wie Blumenzweige, Guirlanden, Weinranken, Lorbeerkränze, die vier Jahreszeiten, hüpfende Ziegenböcke, Tauben, Enten etc. immer noch weitere Verwertung finden. Dafür aber mehren sich, wohl unter dem Einfluß der Gebete, die Figurenbilder mit christlichem Inhalt, ordnen sich jedoch dabei noch mehr oder weniger dem dekorativen Zweck unter.

Ohne jede Wiederholung ist ein Bild in der Priscillakatakombe geblieben[5]), das SCHULTZE[6]) als heilige Familie, LEFORT[7]) mit DE ROSSI und GARRUCCI als auf den Stern aus Jakob hinweisenden Propheten (Jesaias) neben Madonna mit Kind gedeutet haben. Jedenfalls haben wir darin eine der frühesten Darstellungen aus der Kindheitsgeschichte des Herrn zu erblicken. Auch ein Familienbild in der Priscillakatakombe, wo Vater, Mutter und Kind in Orantenstellung sich befinden[8]), die sog. Samariterin und ein angebliches Taufbild[9]) in der Prätextatkatakombe, nehmen eine Ausnahmestellung ein. Vor allem aber begegnen uns häufig in jener Zeit der gute Hirte, in S. Callist auch Orpheus zwischen zwei Lämmern[10]), ferner

[1]) Vgl. DE ROSSI, bullett. 1865, N. 8—10.

[2]) Vgl. KRAUS, Geschichte der christl. Kunst I, S. 85.

[3]) GARR. t. 105 und bei KRAUS a. a. O. Figur 18.

[4]) Auch von dem bildlichen Schmuck der Katakomben von Bolsena, Terni, Ferento, Soriano, Chiusi, Malta etc. ist so gut wie nichts bekannt, vgl. KRAUS a. a. O. S. 56 ff. Über Malta vgl. neuerdings MAYR in der Röm. Quartalsschr. 1901, S. 216 ff.

[5]) DE ROSSI, Marienbilder t. 1; GARR. t. 81, 2.

[6]) Vgl. SCHULTZE, Marienbilder der altchristl. Kunst in seinen „Archäolog. Studien" 1880, S. 188 ff.

[7]) Vgl. LEFORT a. a. O. S. 18.

[8]) DE ROSSI a. a. O. t. 4; GARR. t. 81, 3.

[9]) GARR. t. 38 u. 39, 1. Andere sehen darin eine Dornenkrönung; doch ist dies sehr unsicher und als einzig dastehendes Passionsbild der vorkonstantinischen Zeit auch unwahrscheinlich.

[10]) Vgl. DE ROSSI, Roma sotterr. I, t. 10; 18, 2 und 25, 5.

in St. Priscilla, besonders in der sog. griechischen Kapelle und in S. Prätextat[1]) an alttestamentlichen Scenen das Quellwunder, mehrere Jonasbilder, Geschichte der Susanna und die drei Hebräer im Feuerofen, an neutestamentlichen Scenen die Gichtbrüchigenheilung, die Wiederherstellung der Blutflüssigen und die Auferweckung des Lazarus[2]).

Unter diesen Gegenständen sind Jonas, Susanna und die drei Hebräer neben dem bereits erwähnten Daniel in den Gebeten ganz gebräuchlich, und zwar gehen, wie bereits nachgewiesen wurde, diese Typen schon ins 1. Jahrhundert zurück. Das Quellwunder aber, auf das sowohl in der äthiopischen wie in der arabischen Fassung der pseudocyprianischen Gebete hingewiesen wird, beschäftigte auch schon die Gedanken der urchristlichen Zeit. Vom mitfolgenden Felsen in der Wüste, der den durstigen Juden das Wasser spendete, ist schon bei Paulus in 1. Cor. 10, 4 die Rede, und zwar zeigt diese Stelle vielfache Berührungen mit Philo I, 82. 213 ff.[3]), so daß wir auch durch diesen Gegenstand auf hellenistisches resp. alexandrinisches Gebiet geführt werden.

Von neutestamentlichen Wundern erfreute sich einer besonderen Beliebtheit die Erweckung des Lazarus und die Heilung des Gichtbrüchigen[4]) (Joh. 11, 1—45; Mt. 9, 1—8; Mk. 2, 1—12; Luk. 5, 17—26); sie eigneten sich auch sehr gut zur bildlichen Darstellung. Ob die Heilung der blutflüssigen Frau schon damals in den Bilderkreis aufgenommen wurde, hält Kraus[5]) für unsicher, während de Rossi und Lefort[6]) für ihr Vorkommen in der Prätextatkatakombe eintreten. Unmöglich wäre es nicht, daß jener Typus wegen des magischen Charakters, den das Wunder aufweist, sich frühzeitig eingebürgert habe, wie ihn ja auch die Gebete, die oratio pseudocypriana latina II, die äthiopische Version derselben und die oratio bei Vassiliev, gerne benutzen. Wenn die Heilung der Blutflüssigen gemeint ist, so haben wir zugleich das älteste Beispiel für das Vor-

[1]) Vgl. Garr. t. 80; 81, 1; 75; 77, 1; 38 u. 39, 1; 37.

[2]) de Rossi und Garrucci wollten in der griechischen Kapelle der Priscillakatakombe auch noch eine Anbetung der Magier in stark verblasstem Zustande gesehen haben, aber schon Lefort a. a. O. S. 20 versichert, nichts Gewisses entdeckt zu haben, so daß die Sache dahingestellt bleiben muß und dieser Hinweis genügen möge.

[3]) Vgl. Holtzmann-Schmiedel, Handkommentar zum Neuen Testament II, 1893, S. 146 ff.

[4]) Vgl. Clemens Al., Paedagog. I, 2; auch in den pseudocyprianischen Gebeten und der oratio bei Vassiliev, bei Heilungen in den apokryphen Apostellegenden und in den Märtyrerakten werden diese Wunder herangezogen.

[5]) Vgl. Kraus, Geschichte der christl. Kunst I, S. 157.

[6]) Cf. Bullett. 1872, p. 64 u. Lefort a. a. O. S. 22.

kommen von Aposteln neben dem heilenden Christus in den Katakomben.[1])

Gegen Ende des 2. Jahrhunderts und um die Wende zum 3. findet eine Bereicherung des ursprünglichen Bilderkreises nach der Seite der biblischen Darstellungen statt. Mit der Quantität des Dargestellten aber hält die Qualität keineswegs gleichen Schritt; im Gegenteil nimmt eine gewisse Verrohung und handwerksmäßige Herabminderung des Stils im Vergleich zu den auch ästhetisch noch befriedigenden Kompositionen der früheren Zeit immer deutlicher zu. Die Fresken der sog. Sakramentskapellen in S. Callisto, die durch SCHULTZE und WILPERT[2]) eine besondere Behandlung erfahren haben, weisen die charakteristischen Merkmale jener Zeit auf, bilden zu je dreien ein geschlossenes Ganze für sich und werden teils (nach WILPERT's Plan A_2A_3) noch dem zweiten, teils ($A_4A_5A_6$) dem beginnenden dritten Jahrhundert angehören.[3]) Außerdem kommen noch einige Gemälde der Domitilla- und Priscillakatakombe[4]) für jene Epoche in Betracht.

Abgesehen von Familienbildern[5]), den häufigen, auf antike Vorbilder zurückgehenden, aber in christlichem Sinne stark modifizierten Mahlscenen und von gewissen, mehr genremäßigen Darstellungen aus dem Kreise des Berufslebens, vor allem dem Fossorenstande, treten zu dem früheren Zyklus folgende neue biblische Scenen hinzu: aus dem Alten Testamente Noah in der Arche, die Opferung Isaaks, zum ersten Male auf römischen Fresken auch David

---

[1]) Vgl. J. FICKER, Die Apostel in der altchristlichen Kunst 1887, S. 61 u. SCHULTZE, Archäologie S. 354.

[2]) SCHULTZE, Archäologische Studien S. 22—98 und darauf Jos. WILPERT, Die Malereien der Sakramentskapellen in der Katakombe des hlg. Callistus 1897, S. 1—32.

[3]) Vgl. WILPERT a. a. O. S. 31—32. Der Stil wird am besten charakterisiert bei WILPERT S. 30: „Alle Bilder sind mit einer Flüchtigkeit hingeworfen, die in den Katakomben kaum ihresgleichen sucht." Dies zeige sich schon bei der Vorarbeit in dem Stuck, vor allem aber bei den Figuren selbst. „Die Extremitäten derselben sind immer bloß angedeutet, nie, auch nur annähernd, ausgeführt; daher finden sich unförmliche Füße und Hände mit zwei, drei und vier Fingern. Einen der momentanen Stimmung entsprechenden Gesichtsausdruck in den Figuren zu schaffen, lag vollständig fern ... An der einmal gegebenen Form wird auch da nichts geändert, wo das Gesicht — und das ist gewöhnlich der Fall — einen unschönen, geistlosen Ausdruck erhalten hat." Trotzdem wird die „Fertigkeit in der Handhabung der Technik", die „mit der antiken Kunst noch Fühlung" hatte, und die Möglichkeit, noch „wahre, lebensvolle Kompositionen zu schaffen", anerkennend hervorgehoben.

[4]) Vgl. GARR. t. 25—29, 1—4 u. t. 76, 2; 77 u. 78, 1.

[5]) Siehe O. MITIUS, Ein Familienbild aus der Priscillakatakombe 1895 in FICKER's archäolog. Studien, Heft 1.

mit der Schleuder; Hiob, Tobias mit dem Fisch und einige Variationen der Jonasbilder.[1]) Aus dem Neuen Testament kommt noch die wunderbare Brotvermehrung (Mt. 14, 15—21, 15, 32—38; Mk. 6, 35—44, 8, 1—9; Luk. 9, 12—17; Joh. 6, 5—13) in der Domitillakatakombe (Cubiculum 3 bei Bosio) als neues Sujet hinzu.[2]) Besonders wäre noch hinzuweisen auf ein Taufbild in der Kammer A_2 der Sakramentskapellen, das wenigstens solange nicht sicher auf die Taufe Jesu gedeutet werden kann, als sich keine bestimmten charakteristischen Merkmale nachweisen lassen, da auch die Gegenwart der Taube und die Richtung ihres Fluges noch immer zweifelhaft bleiben, und endlich auf den sog. Fischer, der sich zweimal auf den Wandgemälden von S. Callist findet und der auf Grund von einer Goldglas- und mehreren Sarkophagdarstellungen als symbolischer Ausdruck für den Menschenfischer (Mt. 4, 19) Christus zu fassen ist, der nach dem Hymnus des Clemens von Alexandrien „in der Sünden Meer die reinen Fische aus feindlicher Flut mit süßem Leben ködert.“ [3]) Im Cubiculum A_3 bereits ein Bild der Samariterin am Jakobsbrunnen zu finden, hat deshalb gewisse Bedenken für sich, weil die Figur, wie auch schon DE ROSSI bemerkte, größere Ähnlichkeit mit einem Manne als mit einer Frau

---

[1]) Man kann sehr wohl von einem Jonaszyklus sprechen; denn schon in den Katakomben tritt uns eine Mannigfaltigkeit von Jonasbildern entgegen, die verschiedene Momente aus dem Leben des Propheten illustrieren. Bei den anderen Typen wird ein bestimmter Moment meist immer von neuem wiederholt; bei den Jonasdarstellungen finden wir den ersten Schritt zu einer mehr historischen Behandlung des Gegenstandes. Vgl. über die einzelnen Scenen des Jonaszyklus die Monographie von O. MITIUS, Jonas in der altchristlichen Kunst 1897 in FICKER's Studien, Heft 4.

[2]) WILPERT a. a. O. S. 21 wollte die wunderbare Speisung auch in A_3 der Sakramentskapellen dargestellt sehen. Dabei aber macht sowohl die Gestalt des sog. Christus als auch die Anwesenheit des Tisches und der Orans große Schwierigkeiten. Daß die Orans die in die Seligkeit aufgenommene und für die Aufnahme dankende Seele der Verstorbenen, nicht die Kirche bedeute, darin wird WILPERT Recht haben. Dann aber wird man in der männlichen Figur ihren festlich gekleideten Gatten, vielleicht auch einen Priester erkennen können, der zu Nutz und Ehren der Toten die Elemente der Eucharistie, wie das üblich war, als sacrificium am Grabe darbringt. Solche „oblationes pro defunctis annua die“ bezeugt schon Tertullian als christlichen Brauch (de exhort. castit. C. 11; de corona mil. C. 3).

[3]) Vgl. KRAUS, Geschichte der christlichen Kunst I, S. 96—97. An Tobias wird man nicht denken können, da nach Tob. 6 der erwähnte große Fisch nicht mit der Angel, sondern an den Schwanzflossen herausgezogen wird. Auch wird ein bloßes Genremotiv kaum anzunehmen sein. Doch ist nicht ausgeschlossen, daß eine antike Genrescene der Darstellung zu Grunde liegt, wie ja z. B. in Alexandrien der Fischer eine beliebte Figur war; vgl. SPRINGER-MICHAELIS, Handbuch der Kunstgeschichte I, 1901, S. 275. Wenn SCHULTZE,

hat und auch die ganze Stellung und Körperhaltung Jesu höchst merkwürdig erscheint. Die Deutung auf eine Darstellung aus dem realen Leben wird dann immer noch die nächstliegende sein, besonders da noch andere derartige Bilder in den Sakramentskapellen vorkommen. Die eigentlich neutestamentlichen Scenen haben dann nur durch das Speisewunder, das in der äthiopischen und arabischen Fassung der pseudocyprianischen Gebete mehrfach erwähnt wird und nach dem Vorgange von Joh. 6 jedenfalls frühzeitig eine Beziehung zur Eucharistie erhielt, eine weitere Vermehrung empfangen.

Von den alttestamentlichen Typen finden sich Noah in der Arche, Isaaks Opferung und Hiob überhaupt nicht in den pseudocyprianischen Gebeten erwähnt; dagegen begegnen uns Noah in der Arche sowohl in der oratio bei Vassiliev als auch in der oratio Severi[1]), Isaaks Opferung schon in 4 Mkk., dem jüdischen Taanithgebet und in der oratio Severi, ferner Hiob in der oratio bei Vassiliev.[2]) Aus dem Fehlen dieser Paradigmen in den Orationen Cyprian's dürfen wir wohl schließen, daß diese drei Typen einem anderen Kreise von Gebetsformeln angehörten und dementsprechend in der Kunst etwas später ihren Ausdruck fanden. Daß David mit der Schleuder, auf den auch die arabische Fassung der pseudocyprianischen Orationen hinweist, in Neapel wahrscheinlich schon früher verbildlicht wurde als in Rom, wurde bereits erwähnt. Auch Tobias, den wir schon in den lateinischen Gebeten Cyprian's finden, wird wohl schon früher Gegenstand der Fresken gewesen sein, ist uns aber erst aus dieser Zeit erhalten. In allen diesen Sujets handelt es sich deutlich um die Errettung aus schwerer äußerer Not oder gar Todesgefahr.

Wie sehr auch noch in jener Periode der altchristlichen Kunst in einzelnen Räumen das antike Ornament zur Geltung kommen konnte, zeigen die Malereien in einem Nebensaal der Domitilla-

---

Archäologische Studien S. 49 und Archäologie 1895, S. 354 in dem Fischer den Apostel Petrus sehen will, der nach Mt. 17 v. 27 den Fisch mit dem Stater herausfischt, so bleiben die Bedenken, daß diese Scene in der ganzen altchristlichen Kunst sonst weiter keine Rolle spielt und daß alles Charakteristische sowohl in dem Vorgang selbst als auch in der Person des Petrus vollkommen fehlt. Vgl. auch F. Becker, Roms altchristliche Coemeterien 1874, S. 67.

[1]) Auch Justin, Dialog. c. Tryph. C. 138 und Tertullian, de trinit. C. 8 weisen auf Noahs Rettung hin; vgl. auch Probst, Liturgie etc. S. 104 u. 214.

[2]) Kopp, Palaeographia critica. Inscript. semiticae Bd. III, S. 216 erwähnt einen Stein mit der Inschrift „Eloë ad te. Job in luctu miserere". Auch sonst kommt Hiob ziemlich häufig vor, vgl. Cypriani Opera (ed. Baluze) de exhortatione martyrii p. 342 und liber de lapsis p. 446—447; Apostol. Constit. VIII, 5 u. Liturgie des Jakobus (wohl aus dem 5. Jahrhundert) c. 12, bei Probst, Liturgie etc. S. 265 ff.

katakombe, wo Eroten und Psychen dargestellt sind, die Blumen pflücken und in Körbe einsammeln.[1])

In die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts setzt LEFORT (S. 34—36) nur wenige Fresken aus Nunziatella, S. Callist (Cubiculum E) und St. Priscilla (Arkosolium).[2]) Wenn wir in Nunziatella wirklich Christus mit der Rolle als Lehrer und ferner eine Evangelistendarstellung zu sehen haben, so hätten wir hier bereits Elemente, die erst eine spätere Zeit fruchtbar gemacht hat. Daß daselbst neben dem Quell- und Speisungswunder auch eine Blindenheilung durch Christus abgebildet gewesen, erwähnt DE ROSSI, doch muß dies bei dem stark beschädigten Zustande der Grabkammer dahingestellt bleiben, solange sorgfältige Publikationen noch fehlen. In S. Callist und St. Priscilla aber sind weder neue biblische Scenen noch originelle Ornamente vertreten.

Dagegen bringt der weitere Verlauf des 3. Jahrhunderts eine Bereicherung des früheren Bilderkreises um einige neue Gegenstände. Trotz teilweise schlimmer Zerstörung der in Betracht kommenden Fresken, die in St. Domitilla[3]), S.S. Pietro e Marcellino[4]), S. Callist[5]) und S. Pontianus[6]) zu suchen sind, treffen wir neben zahlreichen Ornamenten und den früheren Bildern des Noah, des Quellwunders, Hiob, Daniel, Jonas, der drei Hebräer, der Lazaruserweckung und des guten Hirten resp. Orpheus als neue biblische Scenen: Moses, die Sandalen lösend, die Himmelfahrt des Elias, der Elisa seinen Mantel zuwirft, und die Anbetung der Magier, alle diese Bildwerke in der Domitillakatakombe.

In der Scene, wie Moses sich von dem brennenden Dornbusch am Horeb die Schuhe auszieht (2. Mos. 3, 5), fehlt der Gedanke der Errettung aus Todesnot fast ganz[7]), und wir haben dann einen weiteren Schritt zu einer mehr historischen Auffassung des Darge-

---

[1]) Vgl. GARR. t. 20, 1—3 und DE ROSSI, Bullettino etc. 1865, p. 89—99.

[2]) Siehe DE ROSSI, Bullettino etc. 1877; Roma sotterranea I, t. 16; GARR. t. 3, 2—5.

[3]) Vgl. DE ROSSI, Marienbilder t. 2—3; GARR. t. 36, 1; 39, 5 u. 30; 31, 1—3.

[4]) Vgl. LEFORT a. a. O. S. 37; GARR. t. 51, 2.

[5]) DE ROSSI, Rom. sotterran. II, t. 24; 25, 1—4; 26; 23, 3; 24, 1—2; GARR. t. 12, 1—3.

[6]) Siehe BOTTARI, Roma sotterr. I, t. 43.

[7]) Immerhin kam es dabei auch auf den Schutz Gottes an; darum heißt es auch in einem Gebet bei BASSET a. a. O. VI, S. 31: „Der du deinen Knecht Mose auf dem Berge beschützt hast, ebenso beschütze mich, deinen Knecht, auf dem Berge etc.“, wenn hier nicht der Sinaï gemeint ist. Siehe auch Tertullian, de trinit. C. 8 u. Clem. Alex., Cohort. p. 7 u. 87 bei PROBST, Liturgie etc. S. 137.

stellten zu sehen, wie uns eine solche im Keime zuerst im Jonaszyklus entgegengetreten ist, und vielleicht beginnt auch schon in jener Zeit der Gesichtspunkt der Offenbarung oder Belehrung in den Bilderkreis mit hereinzuspielen. — Auf Elias aber wird ausdrücklich in der äthiopischen Version der pseudocyprianischen Gebete hingewiesen, und in einer anderen Formel bei Basset[1]) heißt es: „Ich flehe dich an bei deinem verborgenen Namen, der du den Elias gen Himmel fahren ließest." Daraus geht hervor, daß Elias als Typus in den Gebetsformeln immerhin eine gewisse Rolle spielte; daß er aber trotzdem ein so seltener Gegenstand der Freskenmalerei ist, obwohl er sich, vom sepulkralen Standpunkte aus betrachtet, als sehr brauchbar erweisen mußte, mag seinen Grund haben einerseits in dem verhältnismäßigen Zurücktreten des sepulkralen Gedankens, andererseits darin, daß diese Komposition einen größeren Raum als andere Scenen in Anspruch nahm und, wenn man sich auch im Hauptmotiv an antike Heliosbilder anlehnen konnte, doch im großen und ganzen eine ziemlich komplizierte war.

Der neutestamentliche Zyklus wird um die Anbetung der Magier vermehrt, die zum ersten Male mit Sicherheit in dieser Zeit sich nachweisen läßt. Charakteristisch für diesen Gegenstand ist es, daß die dem Jesuskinde ihre Gaben darbringenden Männer nicht wie in der mittelalterlichen Tradition Könige[2]), sondern phrygisch gekleidete Magier sind, ferner, daß auf ihre Zahl kein besonderes Gewicht gelegt wird, so daß im Interesse der Symmetrie bald vier, bald auch nur zwei vorkommen, wie z. B. in St. Domitilla und in S.S. Pietro e Marcellino, endlich daß auch die göttliche Würde des Christuskindes nicht besonders hervorgehoben wird. Der Hauptnachdruck, um den es auch dem Künstler zu tun war, wird demnach auf den Vorgang als solchen fallen, nämlich auf die Tatsache, daß heidnische Magier dem Christkinde ihre Huldigung darbringen. Hennecke[3]) macht aufmerksam auf den Dissensus, einerseits zwischen den christlichen Schriftstellern, denen das Auftreten der Magier im biblischen Bericht (Mt. 2, 1—12) bis zu einem gewissen Grade anstößig sein mußte, da für sie das Aufhören der Magie mit der Erscheinung Christi zusammenfiel, und andererseits dem Empfinden des Volkes, dem gerade dieser Gegenstand, wie die häufige Darstellung beweist, ganz besonders lieb und teuer war. Diesen Dissensus darf man sich jedenfalls nicht zu groß vorstellen; zwischen der Anschauung der Kirchenväter und des Volkes gab es auch Be-

[1]) Vgl. Basset a. a. O. V, S. 26.
[2]) Vgl. Kraus, Geschichte der christl. Kunst I, S. 151.
[3]) Vgl. Hennecke a. a. O. S. 229.

rührungspunkte genug. Justin[1]) nämlich schließt aus Jes. 8, 4, daß Christus gleich nach seiner Geburt über den frevelhaften Geist, der zu Damaskus wohnte, einen Sieg errungen habe, und sieht dies durch das Kommen der Magier bekräftigt; und Origenes ist davon überzeugt, daß durch die Geburt Christi die Geister ihre Kraft verloren und daß ihre Gewalt durch die Gottheit, die in Jesu war, gebrochen wurde.[2]) Ebenso war es aber auch der Glaube des christlichen Volkes, daß die Sendung Jesu einen herrlichen Triumph über die Geister, denen die heidnischen Magier dienten, bedeutete, und daß darum auch die späteren Christen im Exorzismus und im Gebet immer noch die Mittel besaßen, dieser dämonischen Mächte, die nicht aufgehört hatten, zu existieren, in erfolgreichem Kampfe Herr zu werden. Diesen Sieg fand man bestätigt in der Huldigung der Magier, und nur so wird sich die außerordentliche Beliebtheit des Gegenstandes, der in den oben behandelten Gebeten keine Analogie findet, am leichtesten erklären lassen. So konnte man darin in letzter Linie eine Garantie für die außerordentliche Macht und Göttlichkeit Christi[3]) und des Christentums überhaupt sehen, und damit konnte auch dieses Bild bald auf eine Linie mit den anderen Wundertaten des Herrn gestellt werden. Dieselbe Anschauung gewinnen wir auch durch ein späteres, wohl auf den Orient zurückgehendes und im 4. bis 5. Jahrhundert entstandenes Amulett[4]) mit der Anbetung der Magier, auf dem sich die Umschrift findet *Χριστὸς νικᾷ* und *ἐμμανουὴλ θεός*. Daß auch die Feier des Epiphanienfestes auf die Verbreitung dieser Darstellung einen Einfluß gehabt haben kann, wie wir wohl am ehesten den Ursprung derselben im Orient suchen dürfen, soll hier nur erwähnt sein.[5])

Welche schöne Blüten auch die dekorative Kunst in jener Zeit noch treiben konnte, das beweisen die mannigfachen Ornamente in S. Callist[6]); in St. Domitilla glaubt man auch ein Portrait des Beigesetzten zu finden.[7])

Wenn wir sodann in der chronologischen Datierung fortfahren, so nehmen wir in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhun-

---

[1]) Vgl. Justin, Dialog. c. Tryphone Cap. 78.

[2]) Vgl. Origenes, Contra Celsum I, C. 60; Tertullian, de idol. C. 9, adv. Marcionem III, C. 13 u. adv. Judaeos Cap. 9.

[3]) Vgl. Joh. Ficker, Die Bedeutung der altchristl. Dichtungen etc. S. 17.

[4]) Vgl. G. Schlumberger, Amulettes byzantins anciens, destinés à combattre les maladies in der Revue des études grecques 1892, S. 77.

[5]) Siehe Hennecke a. a. O. S. 230.

[6]) de Rossi, Rom. sotterr. II, t. 25, 1—4 u. Garr. t. 13.

[7]) Vgl. Lefort a. a. O. S. 40. In demselben Cubiculum sollen auch zwei Prophetengestalten dargestellt sein.

derts[1]) einen weiteren Fortschritt in der Richtung wahr, die sich auch früher schon in ihren Anfängen feststellen ließ und die zu einer mehr historischen Behandlung der biblischen Sujets führen mußte: zu dem früher oft mehr oder weniger stereotyp wiederholten, einen Bilde derselben biblischen Scene tritt die Darstellung teils früherer, teils späterer Momente desselben Gegenstandes hinzu, und gerade in dieser anwachsenden Masse der biblischen Stoffe kommt die beständig vorwärts schreitende Erstarkung der christlichen Gesellschaft zum Ausdruck, während auf der anderen Seite der künstlerische Stil der Fresken einem zunehmenden Verfalle entgegengeht.

Diese Weiterentwicklung läßt sich in einzelnen Räumen der Katakomben des Thrason, des Callist, Petrus und Marcellinus deutlich verfolgen.[2]) Die älteren Susannadarstellungen sind in der Callistkatakombe[3]) vermehrt durch ein Verhör der Angeklagten vor dem Richter Daniel, ein Bild, das lange Zeit fälschlich als Märtyrerscene gedeutet wurde, aber mit Wilpert[4]) als „Verurteilung der beiden Alten durch Daniel und Befreiung Susannas" aufzufassen ist. Als Gegenstück war in demselben Cubiculum eine ähnliche, gegenwärtig fast ganz verblaßte Scene desselben Gegenstandes dargestellt, vielleicht eine Verklagung der Susanna durch die beiden Alten vor Daniel.

Dasselbe Bestreben, nicht bloß das Typische des Vorganges wiederzugeben, sondern in der geschichtlichen Ausmalung der Scene weiterzugehen, zeigt sich auch in der Tobiasgeschichte. Während man sich früher begnügt hatte, Tobias allein mit dem Fisch darzustellen, tritt jetzt in Thrason der Engel Raphaël hinzu, dem Tobias den Fisch überreicht, und in einer anderen Scene derselben Grabkammer scheint Tobias zu flüchten und die Hilfe des Engels anzurufen, wobei zugleich zur Charakterisierung des Schauplatzes der Handlung eine Personifikation des Tigris beigefügt ist. Noch immer ist aber die Anzahl der alttestamentlichen Gegenstände größer als die der neutestamentlichen. Der neutestamentliche Zyklus, der immer noch durch die Anbetung der Magier, das Speisewunder, die Lazaruserweckung etc. repräsentiert ist, wird kaum nennenswerte Veränderungen erfahren haben und

---

[1]) Wenn Marignan, La foi chrétienne au IVeme siècle Par. 1887, S. 101 ff. u. 114 eine Darstellung biblischer Scenen erst für die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts annimmt, so fehlen ihm hierfür die hinreichenden Gründe. Jedenfalls drängte der christliche Volksgeist schon weit früher zur Kunstbetätigung.

[2]) Lefort S. 42—53.

[3]) de Rossi, Rom. sott. II, t. 19, 2; 20, 2—21; Garr. t. 16, 2—5.

[4]) Vgl. Jos. Wilpert, Die Malereien der Sakramentskapellen etc. 1897, S. 11—13.

auch das rein dekorative Element im wesentlichen dem früheren analog geblieben sein.

Lefort wollte auch drei in ihren Malereien merkwürdig übereinstimmende Grabkammern des Coemetrium Ostrianum und das sog. Cubiculum der fünf Heiligen in der Callistkatakombe mit ihren Fresken chronologisch der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts zuschreiben. Bestimmte Gründe indessen, auf die wir später eingehen wollen, machen eine so frühe Datierung unwahrscheinlich. Doch bevor wir die Entwicklung der biblischen Scenen im römischen Bilderkreise weiter verfolgen, müssen wir einen Blick auf die neapolitanischen [1]) und syrakusanischen [2]) Fresken werfen, wenigstens, soweit diese noch dem 3. Jahrhundert angehören werden.

Bei dem stark verwitterten Zustande der Fresken von Neapel [3]) und Syrakus und bei den teils noch unzureichenden teils noch vollkommen ausstehenden Publikationen dieser Denkmäler läßt sich der nähere Charakter der Malereien des 3. Jahrhunderts in S. Gennaro von Neapel [4]) und in der ältesten Partie des Coemeteriums der Vigna Cassia und des Konventes von S. Maria [5]) di Gesù in Syrakus, deren Fertigstellung nach den neuesten Forschungen noch in die vordiokletianische Zeit zu setzen ist, zum größten Teil oft kaum genauer feststellen. Doch soviel scheint gewiß zu sein, daß das Ornament im südlichen Italien und Sicilien eine noch bedeutendere Rolle gespielt habe als in Rom, was eine noch größere Nachgiebigkeit gegen den antiken Geschmack

---

[1]) Vgl. V. Schultze, Die Katakomben von S. Gennaro dei Poveri in Neapel, Jena 1877 u. Lefort, Chronologie des peintures des catacombes de Naples in seinen Etudes S. 112 ff.

[2]) V. Schultze, Die Katakomben von Syrakus in den „Archäolog. Studien über altchristliche Monumente" 1880, S. 121—144; Jos. Führer, Forschungen zur Sicilia sotterranea in den Abhandl. der philos. philol. Klasse der Kgl. bair. Akad. der Wissenschaften XX, 1897, S. 673—855 u. dazu die Beurteilung von J. Ficker in der Zeitschr. f. bildende Kunst 1899, S. 271—272. Führer hat noch in Verbindung mit Orsi ein größeres Werk über denselben Gegenstand mit sorgfältigen Publikationen für die nächste Zeit zugesagt; er hat dies Versprechen eingelöst durch seinen wertvollen Beitrag „Ein altchristliches Hypogeum im Bereiche der Vigna Cassia bei Syrakus" in den Abh. d. bair. Akad. d. Wissensch. XXII, 1902, S. 109—158.

[3]) Es handelt sich hier meist um Arkosolien, ferner Ausgangs- und Durchgangsräume, deren Dekoration erhalten ist.

[4]) Vgl. Schultze, Die Katakomben von Neapel etc. S. 55—56; 59—67; Lefort a. a. O. S. 117—119.

[5]) Vgl. J. Führer, Forschungen etc. S. 747. Schultze, Die Katakomben von Syrakus S. 140 wollte diese älteren Bestandteile ohne genügende Gründe bereits dem 2. Jahrhundert zuweisen. Diese Annahme konnte Führer trotz seiner sorgfältigen Untersuchungen nicht bestätigen.

voraussetzt. Blumenvasen, Delphine, Hippokampen, Pfaue, Tauben, Ziegenböcke, Pferde, Oranten, Köpfe von Jahreszeiten, Guirlanden, einmal auch ein rebenpflanzender Mann sind die dekorativen Stücke, die daselbst vorkommen und vielfach mit antiken Wandmalereien übereinstimmen. Daß biblische Scenen in Unteritalien ganz gefehlt haben, ist nicht gerade wahrscheinlich, besonders da solche, wie bereits erwähnt, in Neapel für das 2. Jahrhundert anzunehmen sind; erhalten aber haben sich solche aus jener Zeit und in jener Gegend nicht. Dagegen ist die von den anderen örtlich abgetrennte Katakombe M (nach Führer's Plan) der Nekropole Cassia von Syrakus mit zwei verschiedenartigen Jonasscenen[1]), dem Bilde Daniels in der Löwengrube[2]) und einem nur noch schwach erkennbaren Gemälde der Lazaruserweckung[3]) geschmückt, die als symbolische Gegenstände von dem Einfluß der Gebete auch in dieser Gegend Zeugnis geben. Mit Recht verlegt Führer (S. 794, 795) diese Darstellungen, mit denen zeitlich auch zwei untereinander abweichend komponierte Gemälde des guten Hirten[4]) zusammenfallen, noch in die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts. Doch fahren wir in der Chronologie fort!

Die letzten Jahrzehnte des 3. Jahrhunderts waren für die Christen eine Zeit ungestörten Friedens und schonungsvoller Toleranz. Lawinenartig konnte nunmehr die Zahl der christlichen Bekenner anwachsen; freier und unbefangener konnte die christliche Religion in der Öffentlichkeit sich zur Geltung bringen, so daß in Rom allein die Christen die Höhe von 35000 erreichten. Die diokletianische Verfolgung aber war nur eine vorübergehende Erscheinung, die den Gang der weiter drängenden Entwicklung nicht mehr aufzuhalten vermochte, und darum mußte sie zuletzt mit dem endgültigen Siege des Christentums enden. Die Kirche strebte nach Herrschaft und Autorität; sie war zu einem leitenden Faktoren in der damaligen Gesellschaft geworden, mit dem die Machthaber ernstlich rechnen mußten und bei dem es besser war, ihn zum Freunde als zum Gegner zu haben.

Von dieser Veränderung der Lage zeigte sich auch die altchristliche Kunst weder äußerlich noch innerlich unberührt: äußerlich, sofern der Kunstbetrieb infolge größerer Nachfrage und wachsenden Bedürfnisses eine bedeutende Steigerung erfuhr, so daß auch

---

[1]) Bei Führer, Tabelle B. N. XVI, 2a u. XVII, 1 auf S. 783 u. 784.

[2]) Vgl. Führer, Tab. B. N. XVI, 2b auf S. 783 ff.

[3]) Siehe Führer, Tab. B. N. XVI, 3a auf S. 784.

[4]) Tab. B. N. XVI, 3a u. XVII, 2 auf S. 784; als Unikum in der Malerei erwähnt Führer, Ein altchr. Hypogeum etc. S. 127, daselbst eine „brachylogische Wiedergabe des Einzugs Jesu in Jerusalem".

die Anzahl der erhaltenen Fresken eine verhältnismäßig größere ist als die aus früherer Zeit; innerlich, sofern unter diesen Malereien die biblischen Scenen sich mehrten und zugleich neue Gegenstände nach Aufnahme in den Bilderkreis verlangten.

Die veränderte Stimmung prägt sich auch im Ornament aus, bei dem man den antiken Charakter immer mehr auszutilgen bemüht ist, um damit zugleich Raum für eine christliche Symbolisierung zu schaffen: die Tauben erhielten einen Ölzweig; Bock und Panther ersetzte man mit Vorliebe durch das Lamm; Hirsche und Fische wurden Symbole christlicher Gedanken[1]) u. s. f. Daneben finden wir die früheren, harmlosen Ornamente wie Blumenkörbe, Guirlanden, Köpfe von Jahreszeiten und deren Beschäftigungen[2]) etc. auch jetzt noch unverändert; doch tritt überall das dekorative Motiv hinter den eigentlichen Figurenbildern stark zurück.

Als Denkmäler jener Zeit kommen in Betracht für Rom die Wandmalereien aus verschiedenen Katakomben, namentlich den Ostrianum, Thraso, Callist, Hermes, Domitilla und Petrus und Marcellinus. Orantendarstellungen, teils einzeln einander symmetrisch gegenübergestellt, teils zu Gruppen vereinigt, nicht selten durch reiche Gewandung ausgezeichnet, öfters auch verschleiert und damals noch durchgängig ohne Nimben[3]) sind in jener Zeit sehr beliebt. Bereits aber machen sich auch Spuren von Dekadenz darin bemerkbar, daß biblische Scenen durch Orantenfiguren auseinandergerissen oder nur in verkürzter Weise wie z. B. bei der Auferweckung des Lazarus nur als Mumie im Grabmal wiedergegeben werden (Garr. t. 67, 2).

Die Figur des guten Hirten erscheint noch häufig wie früher mit einem Lamm auf der Schulter; bereits aber treten auch zu diesem Bilde Nebenpersonen hinzu, jugendliche Männer, die gewöhnlich als Apostel gedeutet werden (Garr. t. 18, 2). Auch zeigt sich bereits der Anfang einer Auflösung dieses Typus darin, daß öfters Hirten inmitten ihrer Herde ohne das charakteristische Lamm auf der Schulter teils stehend oder schreitend, teils ein Tier melkend abgebildet sind, und ebenso ist es eine Neuerung, wenn der gute Hirte das Aussehen eines bärtigen Mannes annimmt.[4]) Wo der Raum zu

---

[1]) Vgl. Portheim a. a. O. S. 14.

[2]) Wir haben in St. Domitilla (Garr. t. 20, 4) eine sehr schöne Darstellung der Jahreszeiten.

[3]) In Thrason (Garr. t. 70, 2) wollte man die Spuren eines Nimbus entdecken; indessen bleibt dies nach Lefort a. a. O. S. 59 doch noch unwahrscheinlich.

[4]) Vgl. Garr. 20, 4; es müßte denn sein, daß diese Publikation nicht zuverlässig wäre.

einer größeren Hirtendarstellung nicht ausreicht, da begnügt man sich, ein Lamm mit Milcheimer und Palme anzubringen (Garr. 36, 2; 48, 2). Jemehr aber der Typus des guten Hirten, wenn er auch noch sehr oft auf den verschiedensten Gebieten frühchristlicher Kunstübung in traditioneller Weise kopiert wird, an innerer Bedeutung für die Zeit verliert und einem Verwilderungsprozesse entgegengeht, umso lieber stellt man jetzt Christus als Lehrer[1]) inmitten von Aposteln dar, eine Darstellung, die sich mit Bestimmtheit zuerst um die Wende und in den ersten Dezennien des 4. Jahrhunderts nachweisen läßt[2]) und später zu einem außerordentlich gebräuchlichen Gegenstand der Kunst wird. Diese früheren Darstellungen unterscheiden sich von den späteren, besonders denjenigen auf Mosaïken dadurch, daß sowohl Christus als auch die Apostel noch ohne Nimben sind und die Zahl der letzteren, jedenfalls aus Rücksichten des Raumes, eine noch wechselnde[3]) ist. Wir haben hier Scenen, die mehr an das Repräsentative streifen[4]) und die den früheren Jahrhunderten vollkommen fremd waren. Sie zeigen zugleich die Veränderung der ganzen Zeitstimmung, das Zurücktreten des ekstatisch-pneumatischen Elementes hinter einer auf größere Massen moralisch wie pädagogisch einwirkenden Lehrautorität, wobei Christus weniger als allmächtiger Wundertäter denn als Geber eines neuen Gesetzes in Frage kommen mußte. Mag bisweilen dabei auch an einen irdischen Vorgang gedacht sein, sehr bald wird, jedenfalls nicht ohne den Einfluß dogmatischer Formulierungen, die den Sohn dem Vater koordinieren, Christus im Zustande der Erhöhung zum rex in gloria, um den in seinem himmlischen Reiche nach Mt. 19, 28 auch die Apostel versammelt sind, und damit konnte diese Darstellung auch dem Parousiegedanken dienstbar werden. Nur so wird es sich erklären lassen, daß bereits in dem ältesten Teile des Coemeterium Ostrianum, jenen drei Kammern, die in ihrer malerischen Ausschmückung vielfache Übereinstimmung aufweisen[5]),

[1]) Den Übergang charakterisieren dabei solche Bilder, auf denen merkwürdigerweise Hirten als Symbole Christi und der Apostel, den Schafen predigend, dargestellt sind.

[2]) In diese Zeit wird wohl auch das vor kurzem von Wilpert neu entdeckte Gemälde der Prätextatkatakombe gehören, indem die neben Christus als Lehrer vorkommenden Ornamente sehr wohl ins ausgehende 3. Jahrhundert passen; vgl. Röm. Quartalschr. 1901, S. 264—265.

[3]) Wir finden aus jener Zeit Christus im Coemetrium Ostrianum (Garr. t. 64, 1) und einem Cubiculum von St. Domitilla (Garr. t. 31) von sechs, in einem Arkosolium von St. Domitilla (Garr. t. 32, 1) von zehn, in S. Hermes (Garr. t. 82, 1) von zwölf Personen umgeben.

[4]) Vgl. J. Ficker, Die Darstellungen der Apostel etc. S. 62.

[5]) Lefort a. a. O. S. 46—49 will die Malereien dieser Katakombe, die er fälschlich S. Agnes nennt (vgl. über den Unterschied Armellini, Il cimitero di

in dem einen Raume Christus inmitten von Aposteln, im anderen zum ersten Male die Darstellung der fünf klugen Jungfrauen uns begegnet. Auf den Fresken des beginnenden 4. Jahrhunderts treten uns Christus und die Apostel noch als jugendliche Gestalten entgegen; erst in S. Domitilla[1]) finden wir auch bärtige Figuren und, falls wir dort nach LEFORT zuerst eine genauere Individualisierung der Typen des Petrus und Paulus zu erkennen haben, so geht daraus hervor, daß auch diese Scene als den irdischen Verhältnissen entrückt zu betrachten ist.

Christus in seiner Herrlichkeit als Richter der Seelen wird man vielleicht auch auf dem schwer deutbaren Fresko von S. Hermes (GARR. t. 82, 2; vgl. auch bei HENNECKE a. a. O. S. 84) erblicken können, das gewöhnlich als Ordination erklärt wird. Daß der Bischof dabei auf dem Altar thront, ist eine sonderbare Vorstellung, auch wünschte man dann einen Innenraum und die Anwesenheit der Gemeinde angedeutet zu finden. In der thronenden, mit Tunika und Pallium bekleideten Gestalt wird man doch wohl eher Christus zu sehen haben, der in der Linken eine Rolle hält und die Rechte segnend ausgestreckt hat. Er hat über den mit der Dalmatik bekleideten Christen ein durchaus günstiges Urteil ausgesprochen. Der Beseligte erhebt im Dankgebet seine Hände und steht im Begriff, von den beiden Personen rechts und links, in denen wir wohl Apostel vor uns haben, ins Paradies eingeführt zu werden. Wieweit die Figuren bärtig oder näher charakterisiert waren, wird sich bei den bisherigen, mangelhaften Publikationen schwer feststellen lassen. Wir hätten dann hier einen frühen Versuch der später so häufigen Einführungsscenen.[2])

Aus dem Alten Testamente sind noch immer Daniel aus der Löwengrube, die drei Hebräer in den Flammen, die verschiedenen Jonasscenen, ferner Noah in der Arche, das Quellwunder, Susanna zwischen den Alten[3]), einmal auch Eliä Himmelfahrt[4]) sehr beliebte

S. Agnese 1880, S. 28—34 u. H. MARUCCHI, Guide des catacombes romaines 1900, S. 272 ff.), noch ins 3. Jahrhundert setzen; doch sowohl der spätere Stil wie der eigentümliche Inhalt des Dargestellten machen es wahrscheinlich, daß die Fresken erst zu Beginn des 4. Jahrhunderts entstanden sind, wie auch MARUCCHI a. a. O. S. 278 ff. annimmt (vgl. auch MARCHI, Monumenti delle arti christiane primitive etc. 1844, S. 137 ff.).

[1]) Vgl. GARR. t. 82, 1 u. DE ROSSI, Rom. sotterr. III, t. 15.

[2]) Ähnlich deutet das Gemälde auch WILPERT, Die Katakombengemälde und ihre alten Kopien 1891, S. 65 und derselbe in der Röm. Quartalschr. 1888, S. 291.

[3]) Ob wir nicht da und dort statt dessen eine Einführungsscene vor uns haben, wird bei der schlechten Erhaltung der Fresken und der Mangelhaftigkeit der Publikationen kaum auszumachen sein. Siehe HENNECKE a. a. O. S. 115 ff., S. 120.

[4]) An eine Himmelfahrt Christi, die nach Act. 1, 9 auf einer Wolke geschah, wird schwerlich mit BOSIO und LEFORT zu denken sein.

Gegenstände und werden in herkömmlicher Weise wiederholt. Zugleich aber macht sich auch der künstlerische Trieb nach weiterer Ausgestaltung der biblischen Scenen mächtig geltend, ein Trieb, der gerade in jener Zeit neue Nahrung erhielt dadurch, daß die christliche Gesellschaft die künstlerisch veranlagten Naturen immer mehr in sich aufnahm, wenn diese auch den beständig fortschreitenden Verfall der Kunst als solcher nicht mehr aufhalten konnten. Mehrfach begnügt man sich nicht bloß damit, den Kern der Handlung zur Darstellung zu bringen, sondern man fügt noch Nebenpersonen bei.

Zu den drei Männern im Feuerofen tritt in Hermes und Callist der Engel hinzu, der ihnen Stärkung bringt und das Wunder der Errettung wirkt; zu Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, kommt in Callist ein junger Hebräer hinzu, der es mit seinen Händen auffängt, um davon zu trinken [1]), oder es wird mit dem Quellwunder sofort die Gefangennahme des Moses verbunden.[2]) In Callist wird auch Moses, die Sandalen lösend, neben das Quellwunder gesetzt; und die Darstellung in S.S. Pietro e Marcellino, wie Moses von Gott das Gesetz empfängt [3]), neben dem Felsenwunder, ist ein Beweis sowohl für eine weitergehende, historische Auffassung des Stoffes wie für das beginnende, lehrgesetzliche Interesse der Zeit. Daß auch der Durchzug der Israëliten durch das Schilfmeer auf den römischen Fresken dargestellt war, bezeugen Bosio und Aringhi ausdrücklich; indessen hat sich kein Exemplar erhalten, und daraus können wir zugleich schließen, daß diese Scene, die einen größeren Raum zur Komposition beanspruchte, trotz ihres häufigen Vorkommens in Gebeten nicht sehr oft auf den Katakombenwänden abgebildet wurde.

Daneben wird von jetzt an [4]) auch in Rom Adam und Eva in den biblischen Bilderkreis eingereiht, während dieser Gegenstand in Neapel schon früher Verwendung gefunden hat. Wie Hennecke [5]) bemerkte, werden wohl die altchristlichen Vorstellungen vom Paradiese als „einem mit unverwelklichen Blumen angefüllten Raume“ [6])

---

[1]) Siehe Garr. t. 18, 4. Das Quellwunder scheint in jener Zeit außerordentlich beliebt gewesen zu sein.

[2]) Lefort a. a. O. S. 54; Kraus, Rom. sotterr. S. 288.

[3]) Garr. t. 48, 2; 49, 2; 57, 1. Auf die verschiedenen Mosewunder wird auch in Didascaliae fragmenta edit. Hauler Cap. L, 5—16 hingewiesen.

[4]) Zuerst wohl im Coemeterium Ostrianum (Garr. t. 64, 1); auch Breymann a. a. O. S. 13 ff. geht mit dem Bilde in die letzten Dezennien des 3. Jahrhunderts zurück.

[5]) Vgl. Hennecke a. a. O. S. 183 ff.

[6]) Siehe Acta des Mtth. C. 15 u. Acta d. Joh. C. 17 bei Borberg, Die apokr. Evangelien und Apostelgeschichten 1841.

mit dazu beigetragen haben, diesem Gemälde eine rasche Verbreitung zu sichern. Das Paradies, dessen Herrlichkeit zunächst ein ausschließliches Privileg der Märtyrer gewesen war, wird von Cyprian ab allmählich allen Gläubigen zugänglich gemacht, und immer häufiger werden dann auch in der altchristlichen Kunst die sog. Einführungsscenen, in denen die Seele von zwei Aposteln ins Paradies geleitet wird, und die Orantendarstellungen, in denen die erlöste Seele für ihre Aufnahme ins Paradies Gott ihren Dank darbringt. Die Betrachtung der Protoplasten neben dem Baume der Erkenntnis konnte die Erinnerung an das Paradies wachrufen, die auch in der äthiopischen und arabischen Version der pseudocyprianischen Gebete deutlich wiederklingt. Daß bei Adam und Eva die antike Freude am Nackten, maßgebend gewesen sei, muß abgelehnt werden; eher könnte man an die Möglichkeit denken, daß bei der deutlich hervortretenden Schlange ophitische Reminiscenzen und das Bestreben, das Bild der Schlange als dämonenabwehrendes Mittel zu gebrauchen, mitgewirkt haben. Dies alles aber kann eine Einfügung in den Zyklus der anderen alttestamentlichen Scenen, welche die Gewißheit wunderbarer Errettung und die Verherrlichung der göttlichen Allmacht zum Ausdruck bringen, noch nicht erklären, und wir müssen uns die Frage vorlegen, ob der Grundgedanke, den die anderen Typen versinnbildlichen wollen, nicht auch hier zur Geltung komme. Ein Blick in die üppig wuchernde Volksliteratur der Adamsbücher[1]), die — wenn auch zunächst jüdischen oder gar häretischen Ursprungs — doch auch in der offiziellen Kirche Leser genug fanden, zeigt uns, wie wenig Wert auf den Gedanken, daß der Tod die Folge der Übertretung sei[2]), in diesen Stücken gelegt wird, wie es vielmehr nach jener Literatur den gefallenen Protoplasten vor allem darauf ankommt, die Wiedereinsetzung ins Paradies durch Gottes Erbarmung und bis dahin Schutz gegen die Versuchungen des Satans, und Hilfe und Rat in den Mühseligkeiten des Lebens zu erlangen, woran sich dann die Verheißung einer Wiederherstellung des früheren Zustandes durch den zweiten

[1]) Als Adamsbücher sind zu nennen: 1. eine griechische Apokalypsis des Mose; 2. die äthiop. Vita Adami (deutsch als „Christliches Adamsbuch des Morgenlandes" von Dillmann in Ewald's Jahrbb. V, äthiop. in den Abhandl. d. bair. Akad. d. Wissensch. 1880, S. 205 ff.), 3. Spelunca thesaurorum (übers. von Bezold 1888) und 4. die Fragmente eines Testamentes Adams, herausgeb. von Renan im Journal asiatique 1853, S. 427 ff.

[2]) Auf Grund dieses späteren Dogmas wollte A. Breymann in seiner Schrift „Adam und Eva in der Kunst des christlichen Altertums" 1893, S. 125 die Entstehung der Protoplastendarstellung erklären, doch scheint er mir gerade in diesem Punkte das Richtige verfehlt zu haben.

Adam, oftmals mit Beziehung auf die Auferstehung, versöhnend anschließt.[1]) Wie nun z. B. die Scene Daniels unter den Löwen oder der drei Männer im Feuerofen trotz der gefahrvollen Lage, in der sie sich befinden, die Möglichkeit der Errettung in sich schließt, so will wohl auch die Darstellung des Sündenfalls den Gedanken veranschaulichen, daß Gott die Macht besaß, auch diese bedrängten und gefallenen Menschen durch Christum erretten zu lassen und ihnen die Aufnahme ins Paradies zu schenken. Dieser Gesichtspunkt kehrt auch in einem späteren „Psalmus Protoparentum culparum remissionem implorantium et obtinentium“ [2]) wieder, in dem sich folgende Bitte findet: „Ich bin überwältigt von Angst; der heftigste Sturm stürzte mich ins Meer. Befreie mich, Gott, und reiß mich heraus aus der Brandung vieler Wogen.“ Da erst im Neuen Bunde die Erhörung dieser Bitte verbürgt war, so ist es begreiflich, daß dieses Paradigma in den alten jüdischen Gebeten noch vollkommen fehlt und dieses erst auf christlichem Boden seine typische, wenn auch nicht rein sepulkrale Bedeutung erlangen konnte. Da solche Gedanken zunächst im Orient ihre Hauptverbreitung fanden, wird sich damit zugleich das spätere Vorkommen des Typus in Rom rechtfertigen lassen, wo sich die ersten Darstellungen der Protoplasten ausschließlich auf das Coemeterium Ostrianum, bei dem in einigen Räumen sicherlich Wechselbeziehungen stattgefunden haben (Garr. t. 63; 64, 2), und auf eine Kammer von S.S. Pietro e Marcellino (Garr. t. 54) und St. Domitilla (Garr. t. 34, 5) beschränken.

Neben und außer diesen alttestamentlichen Gegenständen fordert auch das Neue Testament gebieterisch sein Recht. Den ersten Platz behauptet auch noch in dieser Zeit aus leicht begreiflichen Gründen die Auferweckung des Lazarus; daneben aber werden ebenfalls die Gichtbrüchigenheilung (Garr. t. 83, 2), die wunderbare Brotvermehrung (Garr. t. 83, 3; 33, 2; 48, 2) und die Anbetung der Magier für gewöhnlich in herkömmlicher Weise kopiert. Nur in einer Krypta der Callistkatakombe (Garr. t. 18, 2) treten auf dem Bilde des Speisungswunders zu Jesus zwei Apostel hinzu, von denen der eine einen Korb mit Broten herbeibringt — auch hier ein weiterer

[1]) Vgl. Apok. d. Moses C. 13; 28; 37; 41; Christl. Adamsbuch (Dillmann) S. 17, 19, 21, 25 f., 36, 47, 49, 135 und Vita Adami (Abhandl. der bair. Akad.) C. 17, 29, 37, 42; Spelunca thes. (v. Bezold) S. 7 und Journal asiatique 1853, S. 456; vgl. auch das oben S. 23 Anm. 3 angeführte erste Gebet der Justina bei Zahn a. a. O. S. 24 u. 144—145.

[2]) Vgl. bei Fabricius, Codex pseudepigraphicus Veteris Testamenti 1713, p. 22—23. Über die Rolle der Protoplasten in den Auferstehungsvorstellungen vgl. Ephraemi Syri Carmina Nisibena ed. G. Bickell 1866, die Totenlieder von Carm. XXXV sqsq. an.

Schritt zu einer der historischen Wirklichkeit genauer entsprechenden Behandlung des Vorgangs.

In derselben Richtung liegt die Weiterentwicklung, wenn zur Verehrung des Christkindes durch die Magier eine unmittelbar vorausgehende Scene, nämlich deren Audienz vor dem Könige Herodes, im Coemeterium Ostrianum, und zwar in zwei Arkosolien desselben sowie im Cubiculum der Susanna [1]), hinzugefügt wird. Als in jener Zeit neu hinzugekommene Sujets aus den Evangelien sind nur noch zu erwähnen ein Heilwunder in S. Hermes (Garr. t. 82, 3), das Lefort (N. 56) im Anschluß an Garrucci als Heilung des Besessenen von Gadara, Wilpert [2]) hingegen wohl mit mehr Recht als Heilung des Aussätzigen, der vor Christus kniet, gedeutet hat, und ferner die Darstellung der Samariterin am Jakobsbrunnen in ihrer Unterredung mit Christus. Diese letztgenannte Scene, die hier zum ersten Male mit völliger Sicherheit auftritt und überhaupt zu den seltensten Bildern in der Malerei gehört, wird wohl ihre Entstehung rein sepulkralen Erwägungen verdanken, sofern sie an Christus als den Spender „des Wassers, das da sprudelt zum ewigen Leben", erinnerte und zugleich eine Beziehung auf das Taufsakrament erhalten konnte, dessen Empfang ebenso wie derjenige des heiligen Abendmahls die Aussicht auf Unsterblichkeit garantierte.

Im 3. Jahrhundert, aber eher gegen das Ende wie gegen die Mitte zu, gehören wohl auch die Fresken von N. 54 der Katakombe SS. Pietro e Marcellino, die teilweise in N.N. 52 und 53 wiederholt sind: eine größere Anzahl ausschließlich neutestamentlicher Scenen, die Jos. Wilpert u. d. T. „Ein Zyklus christologischer Gemälde aus der Katakombe der Heiligen Petrus und Marcellinus" 1891 durch sorgfältige Publikationen und Zeichnungen (Taf. I—IV) der weiteren Forschung zugänglich gemacht hat (S. 1—9, 12 ff.). Für das ausgehende 3. Jahrhundert sprechen zunächst die starke christliche Empfindung, die in diesem Zyklus zum Ausdruck kommt, ferner der historische Gesichtspunkt, der die rein symbolische Deutung zurücktreten läßt, endlich das Mittelbild mit Christus als Lehrer, umgeben von acht Aposteln. Diese Gründe lassen eine frühere Ansetzung als bedenklich erscheinen, während ebenso durch das Fehlen der Nimben und des späteren Monogramms Christi der nachkonstantinische Ursprung ausgeschlossen ist. Dieser Bilderzyklus, der an der Decke eine Jugendgeschichte Jesu bis zu seiner Taufe, an der Seitenwand dann noch mehrere Heilwunder darstellt, bildet

[1]) Vgl. Garr. t. 67, 2; bei Lefort N. 44, 45, 64.

[2]) Siehe Wilpert, Ein Cyklus christologischer Gemälde etc. 1891, S. 28.

in der frühchristlichen Kunst ein einzigartiges Beispiel, das von aller früheren Tradition abweicht und entweder auf einen bestimmten Künstler oder einen besonderen Wunsch des Auftraggebers zurückzuführen sein wird. Wir treffen hier auf Scenen, die sich sonst nie in der Malerei oder nur selten oder in anderer Ausführung nachweisen lassen. Es begegnen uns hier eine Verkündigung, die sich vorher nicht mit Sicherheit aufzeigen läßt (S. 20), ferner als Unikum der Freskenmalerei die Magier auf dem Wege nach Bethlehem, die auf den Stern hindeuten, dann die Anbetung der Magier und die Taufe Christi, die erste unangefochtene Darstellung dieses Gegenstandes, darauf die Heilung der Blutflüssigen (S. 25), die hier zum ersten Male mit Sicherheit vorkommt und in den Katakomben weiter nicht wiederholt ist, die Blindenheilung, die sich auch in N. 53 derselben Katakombe findet (S. 28)[1]), die Heilung des sein Lager wegtragenden Gichtbrüchigen, bei dem nur hier wie in N. 53 Christus als Wundertäter anwesend ist, endlich die Samariterin am Brunnen, die ebenfalls zu den seltenen Fresken gehört (S. 29). Ein ähnlicher, neutestamentlicher Zyklus ist weiter nicht nachweisbar; wie ein erratischer Block tritt er uns entgegen. Er blieb auch in der Malerei ohne weitere Folgen für die Zukunft, sofern einzelne Scenen sowie das Ganze später nicht mehr wiederholt sind; dagegen konnten die spätere Sarkophagskulptur und die musivische Kunst hier anknüpfen.

Daß es auch in jener Zeit an symbolischer Verhüllung der Eucharistie nicht gefehlt hat, lehrt eine Betrachtung der Fresken in der Katakombe S.S. Pietro e Marcellino.[2]) Diese nimmt in jener Epoche eine ganz ähnliche Sonderstellung ein, wie die Sakramentskapellen in severianischer Zeit, indem uns auf beschränktem Raume neben meist alttestamentlichen Bildern nicht weniger als sechs verschiedene Mahlscenen begegnen, während wir anderswo solche damals vergeblich suchen. Diese späteren Darstellungen mit jenen früheren zu vergleichen, wäre Gegenstand einer besonderen Untersuchung.[3]) Bis zu welchem Grade dabei durch die ständigen Beischriften Agape und Irene schon eine symbolische Ausdeutung nahe-

[1]) Ein weiteres Beispiel der Heilung des Blindgeborenen hat Kirsch u. d. T. „Einige bisher unbekannte Fresken des Coemeteriums Praetextati" in d. Röm. Quartalschr. 1887, S. 348 namhaft gemacht, ferner Wilpert in St. Priscilla, vgl. Röm. Quartalschr. 1888, S. 89. Bei den von Garr. t. 29, 33, 40, 44, 83 publizierten Fresken handelt es sich teils um Blinden- teils um Aussätzigenheilungen.

[2]) Garr. t. 56, 3. 4; 1—2; de Rossi, Bull. 1882, t. V—VI. Garr. t. 48. 2.

[3]) Vgl. hierzu die Dissertation von H. Matthaei, Die Totenmahldarstellungen in der altchristlichen Kunst 1899, S. 10 ff.; 26 u. 29—30; doch dürften diese Darstellungen um einige Jahrzehnte jünger sein, als M. annimmt.

gelegt wird, muß ebenfalls dahingestellt bleiben. Einerseits wird ein deutlicher Hinweis auf die Feier der Eucharistie darin liegen, andererseits wird man aber auch, wie aus dem mannigfachen Wechsel von männlichen und weiblichen Figuren hervorgeht, den Zusammenhang mit dem realen Leben nicht außer Acht lassen können.

In welchem Maße für direkte Darstellungen aus dem realen Leben in der christlichen Kunstübung noch Sinn genug vorhanden war, zeigt ein Gemälde in der Priscillakatakombe (Garr. t. 79, 2), das acht Männer darstellt, die ein großes Faß tragen, und in dem darum Wilpert [1]) sehr richtig eine Scene aus dem Berufsleben der hier beigesetzten Böttcherzunft erkennt. Ganz analog hat sich in St. Domitilla [2]) das antike Bäckerhandwerk verewigt, dessen Fresken Lefort (N. 88) fälschlich auf den Auszug der Israëliten aus Ägypten und deren Durchzug durch die Wüste gedeutet hat, worauf dann Wilpert [3]) in überzeugender Weise die notwendige Korrektur brachte. Als weitere genrehafte Gemälde sind noch anzuführen in S. Hermes (Garr. t. 82, 1) die Darstellung eines Fossors zwischen zwei Frauen, von denen die eine Schale und Blumenzweig, die andere einen Blumenzweig und Blumenkranz hält, während zu ihren Füßen ein Blumenkorb steht. Vielleicht haben wir in diesen weiblichen Figuren solche zu erblicken, welche die düstere Stadt der Toten mit lebenden Blumen an gewissen Tagen zu schmücken pflegten. Während Wilpert fast alle Scenen aus dem realen Leben erst im 4. Jahrhundert entstanden sein läßt, will Lefort die oben genannten noch in die letzten Dezennien des 3. Jahrhunderts verlegen, und es ist nicht einzusehen, weshalb sich nicht schon am Ende des 3. Jahrhunderts, als die einzelnen Berufe bereits stark in der christlichen Gesellschaft vertreten waren, gewisse Totenbruderschaften unter den verschiedenen Gewerben zur gemeinsamen Bestattung ihrer Mitglieder gebildet haben sollten.

Mit dem Anfang des 4. Jahrhunderts war der biblische Bilderzyklus, soweit er sich uns in der Freskenmalerei darbietet, im wesentlichen vollkommen entwickelt, und hiermit ist eigentlich die Grenze unserer Untersuchung erreicht. Doch dürfte es gestattet sein, noch

[1]) Vgl. dessen Beitrag „Ein unbekanntes Gemälde aus der Katakombe der hlg. Domitilla und die coemeterialen Fresken mit Darstellungen aus dem realen Leben“ in Röm. Quartalschrift I, 1887, S. 24. Schultze, Archäologie S. 369.

[2]) Garr. t. 20, 4; 22, 1—2; Schultze a. a. O. S. 370.

[3]) Vgl. Wilpert a. a. S. 25—35.

kurz die Entwicklung im 4. Jahrhundert, das geschichtlich den Charakter einer Übergangszeit an sich trägt, und die Veränderung im 5. weiter zu verfolgen, indem wir den Fragen nachgehen, wie der alte Paradigmenschatz, der den Höhepunkt der Entwicklung erreicht hatte, in der Malerei, Skulptur, Goldgläserfabrikation und Kleinkunst sich später noch behauptete. Wie die Typenreihen der Gebete im Laufe der Zeit immer mehr angewachsen waren, so hatte auch der Darstellungskreis der biblischen Scenen beständig an Umfang zugenommen. Vom 4. Jahrhundert an trugen auch die lateinischen Dichter und die Verfasser von Hymnen das Ihrige dazu bei, daß diese Gegenstände immer tiefer in das Herz und Gemüt des Volkes eindrangen [1]), und ihre Lieder fanden williges Gehör, da sie ganz den Interessen der damaligen Menschheit entsprachen. Dabei trieb jetzt erst die Symbolik und Typologie ihre vollsten Blüten, indem nun deutlich Moses mit Petrus identifiziert wurde und die Opferung Isaaks eine unzweideutige Beziehung auf das Kreuzesopfer Christi erhielt. Der Wunderglaube lebte in ungebrochener Kraft weiter, und bald darauf stellten sich auch Heiligen- und Reliquienkult helfend und fördernd in seinen Dienst. Unter der mannigfachen Not jener Tage, da man jeden Augenblick unter den gewaltigen Hammerschlägen der Barbaren den Zusammenbruch des bewohnten Erdkreises befürchten mußte, flüchtete man immer lieber aus dem realen Leben hinaus. Die konstantinische Zeit bedeutete nicht diesen scharfen Bruch mit der Vergangenheit, wie von mancher Seite angenommen wird. Der Inhalt der Bildwerke konnte sich noch zunächst erhalten, wenn auch die Art des Kunstbetriebes und der Kunstgattung vielfach eine Änderung erfahren hatte. Die Gedanken und Anschauungen, die bis dahin in den unteren Volksschichten schlummerten, drangen nunmehr bis in die oberen Kreise vor [2]) und forderten als Ergänzung ihren Reflex in der Kunst, die nicht mehr bloß sepulkralen Zwecken dient, sondern zu einem das ganze Leben umspannenden Kulturgute wird.

Der auf eine mehr historische Ausgestaltung der Scenen ausgehende Zug der Zeit macht immer weitere Fortschritte; trotzdem weisen die Gemälde aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts kein allzu verschiedenes Gepräge von denjenigen der unmittelbar voraufgehenden Epoche auf. Außer den altbeliebten Paradigmen Alten und Neuen Testamentes werden die zuletzt hinzu-

[1]) Vgl. Joh. Ficker, Die Bedeutung der altchristlichen Dichtungen für die Bildwerke in der Festschrift für Anton Springer 1885, S. 8–41.

[2]) Siehe Fr. Loofs, Leitfaden zum Studium der Dogmengeschichte 1893, S. 178 ff.

gekommenen Gegenstände wie Adam und Eva [1]), Jesus und die Samariterin [2]), die Heilung eines Aussätzigen [3]) noch mehrmals wiederholt.

Wie zur Anbetung der Magier die Audienz von Herodes hinzutrat, so begegnet uns einige Male statt der drei Hebräer im Feuerofen die Scene, wie diese dem Bildnis des Königs Nebukadnezar die Huldigung verweigern.[4]) Das Martyrium der drei Jünglinge aber erhält eine neue Modifikation dadurch, daß wie früher der sie stärkende Engel nunmehr der Heizer mitgegeben wird, der in den deutlich abgebildeten Ofen Holzbündel zur Entzündung der Glut hineinwirft.[5])

Unter den neutestamentlichen Gegenständen wird den Heilungen und Totenerweckungen noch immer eine wichtige Stelle eingeräumt, und gewisse Variierungen machen sich auch hier geltend. In dem Cubiculum clarum der Priscillakatakombe fand sich als Unikum eine Auferweckung des Lazarus, bei der eine von den Schwestern zu Jesu Füßen kniet[6]); vielleicht war daselbst auch die Auferweckung der Tochter des Jairus abgebildet.[7]) Doch da sich aus den Resten kein sicherer Schluß gewinnen läßt und diese Scene in der ganzen Malerei einzigartig dastände, so wird die endgültige Entscheidung dahingestellt bleiben müssen. Daneben bürgert sich immer mehr die Darstellung Christi als Lehrer und thronender König inmitten seiner Apostel ein, wobei zunächst der Nimbus noch vollkommen fehlt, der erst in nachkonstantinischer Zeit allgemeiner üblich wird. Auch das Auftreten des späteren Monogramms, die starke Vermehrung der Einführungsscenen [8]), die deutliche Diffe-

---

[1]) Vgl. Breymann a. a. O. S. 19—25; derselbe erwähnt im ganzen 13 Darstellungen dieses Gegenstandes in den Katakomben.

[2]) So in der sog. Cripta del re David von St. Domitilla zugleich samt David mit der Schleuder bei Wilpert, Kopien etc. S. 33 (Taf. XIX) und in einem Arkosolbogen derselben Katakombe (Wilpert S. 43).

[3]) Vgl. in einem heute zerstörten Arkosolium von St. Domitilla bei Wilpert a. a. O. S. 43 (Taf. XIX) und in der Katakombe della Nunziatella bei Wilpert, Ein Cyklus etc. S. 28.

[4]) Vgl. die heute verschollenen Gemälde der Soterisregion der Kallistkatakombe bei Wilpert, Kopien etc. S. 26 (Taf. XIII) und ein neuentdecktes Fresko des Cubiculum clarum der Priscillakatakombe bei Wilpert a. a. O.; auch Bullett. di archeol. crist. 1888, T. IV.

[5]) Siehe das Gemälde in der Katakombe der Jordani, das nur noch als Zeichnung vorhanden ist (4. Kapelle), bei Wilpert S. 10, 17, 18 (Taf. III u. VII).

[6]) Siehe bei Wilpert, Ein Cyklus etc. S. 26; Röm. Quartalschr. 1894, S. 124.

[7]) Vgl. Wilpert S. 27.

[8]) In St. Cyriaca (de Rossi, Bullett. 1876 t. IX) finden wir Christus als Richter der Seele, ferner ebendaselbst (Garr. t. 59, 2) eine Orantenfigur, vor der

renzierung von Petrus und Paulus [1]), das Auftauchen von Evangelistenbildern [2]), die Häufigkeit der meist portraitmäßig gebildeten Oranten, die gewöhnlich mit Namen und der Beischrift in pace versehen, als im Paradiese weilend aufgefaßt sind [3]), charakterisieren diese spätere Stufe der Entwicklung. Daß dabei Christus oft bärtig erscheint und überhaupt auch auf eine reiche Gewandung der einzelnen Figuren mehr Wert als früher gelegt wird, läßt zugleich die veränderte Stimmung der Zeit erkennen, die einerseits Christus dem ewigen Gott dogmatisch vollkommen gleichstellt und andererseits zugleich auch eine große äußere Pracht im Kultus entfaltet.

Gegen Ende des 4. Jahrhunderts läßt sich ein offenbares Zurücktreten der alttestamentlichen Befreiungsscenen konstatieren; dafür aber werden Repräsentationsbilder Christi sowie Propheten-, Apostel- und Heiligenfiguren immer beliebter. Nur einige frische Blüten fügen sich in diesen Kranz ein, meist Darstellungen, die dann erst auf Sarkophagen zu ihrer Bedeutung gelangten; dadurch ist vor anderen die Katakombe St. Cyriaca (Garr. t. 59, 2) ausgezeichnet. Daselbst begegnet uns eine eigenartige Scene, die man gewöhnlich als Sammlung des Mannah in der Wüste bezeichnet (Lefort N. 109), während zugleich die Bilder der klugen und törichten Jungfrauen, des neben dem Hahne stehenden Petrus, dem Jesus seine Verleugnung prophezeit und den er zur Wachsamkeit ermahnt [4]), und eines Magiers, der auf das christliche Monogramm wie auf einen Stern hinweist, auf die Parousie hindeuten und einen apokalyptischen Hintergrund eröffnen. Faßt man dazu noch in St. Domitilla [5]) eine Verkündigungsscene und in S. Sebastian [6]) das Christkind auf einem Lager neben Ochsen und Esel als einzigartiges Beispiel ins Auge, so erkennt man, wie stark sich gegenüber den biblischen Sujets des 2. und 3. Jahrhunderts die Situation verändert

---

ein Jüngling den Vorhang zum Himmelsraume aufzieht. In S. Sebastian (Garr. 189, 1) reicht Christus einem Vollendeten als Geschenk eine Krone dar.

[1]) Vgl. Ficker, Die Darstellung der Apostel etc. S. 64 ff.; Lefort N. 105.

[2]) Zum ersten Male in ihrer Vierzahl treten uns die Evangelisten in der anonymen Region zwischen den Katakomben des Callist und der Balbina (Garr. t. 17, 2) entgegen.

[3]) Erst ins 4. Jahrhundert werden wohl trotz Lefort N. 51 auch die Gemälde des Cubiculums der fünf Heiligen gehören, wie das Monogramm und die Beischriften es nahelegen; vgl. auch Armellini, Le catacombe Romane 1880, S. 303 ff. In Betreff der Beischriften siehe Kraus, Realencykl. II, S. 53 ff. — Einmal in S. Callist (de Rossi, Rom. sott. III, t. 38) erscheint zur Charakterisierung des Paradieses nur das Gitter eines Blumengartens.

[4]) Vgl. J. Ficker, Die Bedeutung der altchristl. Dichtungen etc. S. 28—30.

[5]) Siehe de Rossi, Bullett. 1879, t. 1—2.

[6]) de Rossi, Bullett. 1877, t. 1—2.

hat. In dem Maße, als auch bei den Malern jener Zeit noch Produktionskraft genug vorhanden war, hat man noch einige neue Scenen geschaffen; meist aber hat man sich dabei an die Muster der Sarkophagreliefs angeschlossen. Das Verhältnis zwischen Gebet und Bild scheint lockerer geworden zu sein; nur vereinzelt ragen noch die früheren Typen in jene spätere Entwicklungsstufe hinein.

Wie groß aber auch damals noch trotz der äußerlich rohen Arbeit die kompositionelle Gestaltungskraft sein konnte, das beweisen einige Darstellungen aus dem realen Leben — eine Gemüsehändlerin, welche ihre Ware zum Verkauf feilbietet; ferner ein beladenes Segelschiff mit einem Ruderer; endlich ein Fuhrmann, der einen mit Ochsen bespannten und mit einem Faß beladenen Wagen geleitet — Scenen, die Wilpert mit Recht dem 4. Jahrhundert zuweist.[1])

Gegen Ende des 4. Jahrhunderts und im Verlauf des 5. trat in der coemeterialen Malerei allmählich eine Versandung ein. Mehrere Gründe lassen sich dafür angeben. Die Hauptursache wird man wohl darin finden können, daß die altchristliche Kunst, die früher in der Freskenmalerei ihren Schwerpunkt fand, nunmehr ihre Kraft auf andere Gattungen der Technik, vor allem die Skulptur, Architektur und Mosaïkmalerei, verlegte, womit schon gegeben war, daß der sepulkrale Gesichtspunkt noch mehr zurücktreten und einer biblisch-historischen Auffassung Platz machen mußte.[2]) Dazu kommt, daß vom 4. Jahrhundert ab immer ausschließlicher oberirdischen Grabanlagen der Vorzug eingeräumt wurde, bis zuletzt die Benutzung der Katakomben vollkommen aufhörte. Die Ausläufer der sepulkralen Malerei zeigen nicht bloß formell, sondern auch sachlich stark gealterte Züge. Nimbierte Darstellungen Christi mit Aposteln, unter denen Petrus und Paulus den höchsten Rang einnehmen, Orantenfiguren, Portraits von Beigesetzten, Heiligen- und Fossorenbilder sind neben einigen Hirtengestalten und bekannten biblischen Sujets der Inhalt dieses späten Bilderkreises. Nur einmal begegnet uns in S.S. Pietro e Marcellino (Garr. t. 58, 1) das in der Skulptur übliche Lamm mit Nimbus und Monogramm auf einem Berge, von dem die vier Paradiesströme herausfließen — ein Beispiel dafür, wie die in der äthiopischen und arabischen Version der pseudocyprianischen Gebete er-

[1]) Vgl. Jos. Wilpert, Coemeteriale Fresken etc. in der Röm. Quartalschr. 1887, S. 23—25.

[2]) Siehe das Nähere über diese Veränderung bei Kraus, Geschichte der christl. Kunst I, S. 383.

wähnten Paradiesflüsse auch den Künstler beschäftigten, indem man sie später auf die vier Evangelien deutete. Aus der Reihe der anderen hebt sich ferner ein Arkosol von S. Hermes (Garr. t. 204, 1) hervor, dessen Gemälde in Mosaïk ausgeführt sind, wodurch deutlich das Hereinfluten einer anderen Technik gekennzeichnet wird.

Ein ähnliches Gepräge wie die römischen Fresken tragen auch diejenigen der Katakomben von Neapel und Syrakus an sich, die in ihrer überwiegenden Mehrzahl ins 4. und 5. Jahrhundert zurückgehen. Die ersteren[1]) sind außer mannigfachem Ornament mit den geläufigsten biblischen Scenen wie Daniel, Jonas, Quellwunder, Lazarus, ferner mit Christus- und Hirtenbildern, Portraits, Oranten-, Evangelisten- und Heiligenfiguren in hergebrachter Weise geschmückt, wobei das mehrmalige Vorkommen von Petrus und Paulus (Garr. t. 105, 1; 103, 2) einen römischen Einfluß verrät, der in dieser Zeit wohl auch sonst anzunehmen ist. Eine Bereicherung des bisherigen Bilderschatzes bildet nur eine Scene aus einem Arkosol von S. Gennaro (Garr. t. 93, 4), die man teils als Bergpredigt, teils als wunderbaren Fischzug erklärt[2]) und die vielleicht einer lokalen Tradition entspricht. — Auch die coemeterialen Bildwerke in den drei Hauptkatakomben von Syrakus, St. Maria di Gesù, Vigna Cassia und S. Giovanni, um deren Erforschung sich Jos. Führer[3]) ein besonderes Verdienst erworben hat, berühren sich inhaltlich sehr nahe mit den römischen Fresken, sofern auch hier (Führer S. 760—798) neben zahlreichen dekorativen Elementen der Tier- und Pflanzenwelt Darstellungen des guten Hirten[4]), Fragmente von Jonasscenen[5]), ferner Christus- und Apostelbilder[6]), Oranten[7]) und Einführungsscenen[8]) begegnen. Da die zuerst genannten symbolischen Darstellungen fast ausschließ-

[1]) Vgl. Schultze, Die Katakomben in Neapel etc. S. 21 ff. und Lefort, Chronologie des catacombes de Naples N. 4—27, S. 118—131.

[2]) Als Bergpredigt deutet Schultze a. a. O. S. 25 diese fragliche Darstellung, bei der er auch eine unsichere Himmelfahrt Christi annimmt, während Garrucci sich für Petri Fischzug entscheidet.

[3]) Vgl. Führer a. a. O. S. 673—854.

[4]) Bei Führer Tabelle B, N. IV auf S. 776; ferner N. X, 2; XIV auf S. 780.

[5]) Siehe bei Führer Tabelle B, N. V, 1—2 auf S. 777.

[6]) Vgl. bei Führer Tab. B, N. II, 3 (Christus mit Petrus und Paulus); A N. II auf S. 766 (Madonna mit Christkind); A, I, 2 auf S. 764 (Petrus und Paulus).

[7]) Siehe bei Führer Tab. B, N. XV, 2, S. 782; XIV, 2, S. 781; XIII, S. 780; X, 2; VII, 1—2 auf S. 778; V, 3a, S. 777; IV auf S. 776; Tab. A, N. XIVa, S. 771 u. Va, S. 767.

[8]) Vgl. Führer Tab. A, N. VIII, 3a, S. 768; N. I, 2a, S. 764 (Krönung einer Heiligen durch Christus).

lich in der Nekropole Cassia sich finden, so werden einige von diesen Gemälden wohl noch an den Anfang des 4. Jahrhunderts zurückgehen, während die Sepulkralbilder in S. Giovanni dem späteren 4. Jahrhundert angehören, und wie das Vorkommen von Petrus und Paulus schließen läßt, vielleicht durch einen traditionell-römischen Einfluß bedingt sind (S. 790—791). Indessen hat die süditalische und syrakusanische Katakombenmalerei nie die Bedeutung der römischen erlangt und hat auch keine längere Lebensfähigkeit besessen als diese, da die allgemeine Kunstrichtung der Zeit eine Änderung erfahren hatte.

Die führende Rolle in der frühchristlichen Kunstbetätigung, die bisher der coemeterialen Malerei zufiel, ging vom Ende des 3. Jahrhunderts an immer mehr auf die Sarkophagplastik über, deren Übung, wenn wir die ravennatische Entwicklung mit einschließen, bis zur Mitte des 6. Jahrhunderts reichte. Während die statuarische Skulptur fast ganz abgewiesen wurde, konnten dafür die Christen — seitdem mit der Kaiserzeit die Bestattung wieder allgemein üblich geworden war — der auch bei den Heiden geübten Sitte, die Wände der Sarkophage mit Reliefs zu bedecken, um so unbedenklicher sich anschließen. Jemehr Macht und Einfluß die christliche Religion in der damaligen Gesellschaft erlangte und je mehr Anhänger sie gewann, um so größer mußte auch bei den Christen die Nachfrage nach Sarkophagen werden; jemehr reiche und angesehene Glieder die christlichen Gemeinden zählten, desto mehr heidnische Werkstätten mußten sich bereit finden, auf Bestellung christliche Sarkophage zu liefern[1]), bis zuletzt rein christliche Ateliers ins Leben traten.

Den Versuch einer engeren Gruppierung der römischen Sarkophage des Lateranmuseums hat Joh. Ficker[2]) gemacht und zugleich ist er der Frage einer chronologischen Fixierung näher getreten, die er auf Grund äußerer und innerer Merkmale zunächst für die römischen oder italienischen Reliefs des Lateranmuseums aufstellte, die aber auch für die anderen Sarkophage in und außer Rom ihre Geltung hat. Ihm folgend werden auch wir diejenigen Sarkophage für die ältesten ansehen und noch an den Schluß des 3. Jahrhunderts oder die Wende zum 4. versetzen können, die stilistisch betrachtet, den antiken Schöpfungen noch am nächsten stehen

---

[1]) Vgl. Kraus a. a. O. S. 18.
[2]) Vgl. Ficker a. a. O. S. 44—47.

und inhaltlich meist neutrale Darstellungen[1]) oder Scenen aus dem älteren christlichen Bilderkreise, wie er uns im 3. Jahrhundert in den Katakomben entgegengetreten ist[2]), vor allem die Jonasgeschichte, die Arche Noahs, das Quellwunder mit der Gefangennahme Mosis, die Magieranbetung, Lahmenheilung und Lazaruserweckung, auch Mahlscenen und Orantenfiguren[3]) aufweisen. Auf diesen frühesten Reliefs wird nur das zur Charakterisierung der dargestellten Handlung unbedingt Notwendige wiedergegeben; nur die durchaus erforderlichen Personen werden dabei zum Ausdruck gebracht.[4])

Indessen begünstigten die oblongen Wände der Sarkophage, die für eine größere Darstellung mehr Raum boten als die Kreisflächen oder -segmente an den Decken und in den Arkosolien der Katakomben, eine detailliertere Wiedergabe des Vorgangs, und da eine historisch genauere Gestaltung der einzelnen Scenen allgemein in

---

[1]) Darunter sind namentlich aus dem Altertum übernommene, dekorative Elemente wie Hirten- und Fischerscenen, Seetiere, mit Ernte und Traubenlese beschäftigte Putten, Fruchtkörbe etc. zu rechnen; vgl. die betreffenden Beispiele bei Ficker a. a. O. S. 45; bei Grousset, Etude sur l'histoire des sarcophages chrétiens 1885, N. 3, 5, 14, 50, 54—66, 70, 73; bei Schultze, Altchristliche Bilderwerke des Museo Kircheriano in seinen „Archäolog. Studien" 1880, S. 256—284, N. 5, 7, 12, 13, 44. Daß solche Scenen aber auch später noch gebräuchlich waren, geht aus den gallischen Sarkophagen (bei Le Blant 11 mal) hervor. Auch Darstellungen von Jagdscenen (Hasenjagd bei Ficker N. 150, 161, 229; bei Grousset N. 2; Eberjagd bei Ficker N. 161, bei Grousset N. 412; außerdem Jagdscenen bei Le Blant 5 mal) sowie Bilder aus dem realen Leben (Schmiedewerkstätte bei Ficker N. 237; Cirkusspieler N. 229; Bauer mit Tauben bei Grousset N. 23; Rinder vor einem Wagen N. 11; spielende Knaben bei Schultze N. 6) mögen als Gegenstände einer neutralen Sphäre frühe Verwendung gefunden haben, wenn sie auch später noch vielfach kopiert wurden. Hier konnte man sich unmittelbar an antike Vorbilder anschließen. Wie stark antike Reminiscenzen auf altchristlichen Sarkophagen noch nachwirken, zeigt außer den Füllhörnern, Pfauen und Tauben in mannigfachsten Kombinationen besonders das Vorkommen des Orpheus (Ficker N. 156), des Kopfes des Sol (Ficker N. 119, 157, 171; Le Blant N. 99, 157), der Meer- und Flußgötter (Le Blant p. V u. S. 13, 109, 116, 150), der Dioskuren (Le Blant N. 151), des Medusenhauptes (Le Blant N. 120) und anderer Masken (Grousset N. 116, 122, 137; Schultze N. 7, 26). Indessen haben alle diese Motive nur einen ornamentalen Wert; vgl. Portheim, Über den dekorativen Stil S. 22.

[2]) Ficker a. a. O. S. 45 erinnert an die Beziehungen der frühesten Sarkophagbildwerke zu den Darstellungen in den Callistkatakomben. Auch der beim römischen Forum gefundene und vor kurzem von O. Marucchi im Nuovo bullett. 1901, S. 205—216 (Taf. VI) publizierte schöne Sarkophag mit einer Jonasdarstellung und der Taufe Christi wird noch für diese frühere Entwicklungsstufe der altchristlichen Skulptur in Anspruch zu nehmen sein.

[3]) Siehe bei Ficker N. 66, 119, 165, 172, 211, 236.

[4]) Vgl. Ficker, Die Darstellungen der Apostel etc. S. 68.

jener Zeit zu Tage trat, konnte sich dieses Bestreben auch in der Plastik geltend machen. Dazu machten die verschiedene Länge der einzelnen Sarkophage sowie das durchgehende Kompositionsprinzip nach der Dreizahl die Zuhilfenahme von Neben- und Füllfiguren notwendig; auch durch die imago clypeata in der Mitte der Wand und durch die scharfen Ecken der einzelnen Flächen war die Anordnung und Auswahl der verschiedenen Scenen meist näher bedingt. Daß dabei auch der symbolische Gesichtspunkt nicht immer ganz und gar fehlte, geht daraus hervor, daß öfters einer neutestamentlichen Darstellung auf der einen Hälfte eine alttestamentliche auf der anderen als Typus dem Antitypus entspricht, ferner daß einmal deutlich das Reisigbündel des Isaak die Form eines Kreuzes erhält.[1])

Doch bereis auf römischen Sarkophagen, die bei weitem die Mehrzahl ausmachen[2]) und meist auch für den ganzen Occident als Muster zur Nachahmung dienten[3]), überwiegt im 4. und 5. Jahrhundert der historische Gesichtspunkt, der auf eine getreuere Reproduktion des biblischen Berichtes ausgeht. Eine direkte Nachwirkung der früheren Tradition ist allerdings darin zu erblicken, daß noch immer die biblischen, vor allem die alttestamentlichen Typen, die von den erwähnten Gebetsformeln inspiriert sind, am häufigsten wiederholt werden; aber selbst bei diesen Darstellungen läßt sich eine stärkere Anlehnung an die biblische Erzählung deutlich wahrnehmen.

Auf dem Trierer Sarkophag wird in größerem Maßstabe als früher die Arche Noahs mit den vier Menschenpaaren und mehreren Tieren darin wiedergegeben (Le Blant, Gaule N. 12; Abb. auf Taf. III, 1); die Scene des Quellwunders zeigt neben Mose mehrere trinkende Juden (bei Ficker 24mal, bei Grousset 10mal etc.). Zu Hiob treten ein Freund und seine Frau, die ihm ein Brot dar-

---

[1]) Siehe Le Blant N. 121; vgl. dazu auch Röm. Quartalschr., Jahrg. 1890, S. 268—269.

[2]) Ficker hat in seinem Katalog des Lateranmuseums 256 Nummern behandelt, wozu außerhalb des Lateran bei Grousset noch 195, für das Museum Kircherianum bei Schultze 21, für Ravenna 57, für das sonstige Italien ungefähr 27 Exemplare hinzukommen; vgl. Kraus, Geschichte der christl. Kunst S. 246—247. Für Gallien hat Le Blant 216, für Arles insbesondere 79 Nummern registriert.

[3]) Der römischen Tradition stehen am nächsten die Sarkophage der Provence und einige italienische Exemplare; dagegen weisen diejenigen von Aquitanien (vgl. Le Blant a. a. O. p. XI sq.) und von Ravenna (vgl. Bayet, Recherches etc. 1879, S. 113 ff.; Portheim, Über den dekorativen Stil S. 25 ff.) ein mehr eigenartiges und selbständiges Gepräge auf.

reicht[1]) und sich ein Tuch vor das Gesicht hält (Ficker N. 164; Grousset N. 184; Le Blant, Gaule N. 17; Arles N. 60); zu Isaaks Opferung ein Engel und eine Frau (Le Blant, Gaule N. 115, 121; Arles N. 5, 8, 10), zu Daniel in der Löwengrube der ihm Speise zutragende Prophet Habakuk sowie ein Engel oder Christus, der ihm Gottes Hilfe vermittelt, zu den drei Hebräern im Feuerofen ein Engel, auch der König Nebukadnezar (Schultze N. 8; Le Blant, Gaule N. 111), ferner ein oder zwei Schergen, die den Ofen heizen — letzteres ein Zug, der, wie bereits erwähnt, auch vereinzelt in den Katakomben vorkam. Bei der Himmelfahrt des Elias gibt der Bildhauer auf einem Relief den Flußgott Jordan (Le Blant, Arles N. 24), auf einem anderen die Stadttore sowie die Knaben mit dem Bären (Ficker N. 198) wieder, und auch die Jonasgeschichte wird durch eine größere Fülle von Personen oder Details belebt.

Dasselbe gilt auch insonderheit von den neutestamentlichen Typen, die ihre Vorläufer bereits in den Katakomben haben. In der häufig dargestellten Scene der Magierhuldigung erscheint mehrmals neben Maria zugleich die bärtige Gestalt des Joseph (Ficker N. 104, 117, 2; Le Blant, Arles N. 32); ferner werden dabei in der Höhe Gestirne (Ficker N. 104; Le Blant, Arles N. 32)[2]) oder seltener Engel (Le Blant, Gaule N. 60), im Hintergrunde häufig Kamelsköpfe (Ficker N. 121, 123, 5, 124, 126, 185, 190 etc.) sichtbar, einige Male auch Ochs und Esel (Le Blant, Arles N. 32; Gaule N. 60, 214), wobei auf dem zuletzt genannten Relief das Christkind nicht aufrecht auf dem Schoße der Mutter sitzt, sondern dicht eingehüllt am Boden in einer Krippe liegt. Die althergebrachten Wunderscenen Jesu weichen von den Gemälden der Katakomben darin ab, daß zu Christus als dem Wundertäter noch einige Apostel als Begleit- oder Nebenfiguren hinzugefügt sind[3]), die auch wohl zur Haupthandlung in eine gewisse Beziehung gesetzt werden, indem z. B. bei der wunderbaren Speisung die Jünger ihrem Meister die Fische und die Körbe mit Broten darreichen und bei der Auferweckung des Lazarus, bei der gewöhnlich auch eine Schwester des Verstorbenen in knieender Stellung zugegen ist, sich die Nase zuhalten (Le Blant, Gaule N. 115, 121), manchmal auch mit Christus zu sprechen scheinen.[4])

[1]) Dieses Motiv begegnet uns auch bereits auf einem neu entdeckten Gemälde von S.S. Pietro e Marcellino, vgl. Röm. Quartalschr. 1896, S. 241.

[2]) Vgl. ein weiteres Beispiel auch bei de Waal, Die altchristlichen Skulpturen und Inschriften des deutschen Campo Santo N. 13 in der Röm. Quartalschrift 1892, S. 16.

[3]) Vgl. Ficker, Die Apostel etc. S. 71 ff.

[4]) Siehe Ficker a. a. O. S. 73.

Mehrmals auf Sarkophagen vertreten sind auch einige biblische Gegenstände, die in der Malerei uns entweder nur selten oder gar nie begegnen, sei es, daß sie nicht häufiger dargestellt wurden, sei es, daß die betreffenden Bilder untergegangen oder noch nicht wieder entdeckt sind. Hierher gehören Sujets wie Abels Opfer (Ficker N. 164, 193; Grousset N. 89, 115; Le Blant, Arles N. 6, 8), auf das in der lateinischen pseudocyprianischen Oratio II hingewiesen wird, dann nur in Gallien David im Kampfe mit Goliath (Le Blant, Gaule N. 17, 22, 24—49), dessen die arabische Oratio Cypriani sowie die Commendatio animae Erwähnung tun, während auf den Fresken nur David mit der Schleuder zu sehen ist, ferner der wunderbare Durchzug der Israëliten durch das Schilfmeer (Ficker N. 111, 212; Grousset N. 74, 98, 155; bei Le Blant, Gaule 5 mal, Arles auch 5 mal; de Waal N. 16), auf den in den Gebeten häufig angespielt wird; aus dem Neuen Testamente das Kanawunder (bei Ficker 19 mal, Grousset 5 mal, Le Blant, Arles 9 mal, Gaule N. 33, 52, 149, 155 etc., de Waal N. 34; Führer a. a. O. S. 803), das in der lateinischen Oratio II und deren äthiopischer und arabischer Fassung erwähnt wird, aber in den Katakomben nirgends verbildlicht ist, ferner die Wiederherstellung der Blutflüssigen (bei Ficker 12 mal, Grousset N. 128, 139, 171; Le Blant, Arles 6 mal etc.), die in denselben Gebeten sowie in der Oratio bei Vassiliev vorkommt, in der Malerei aber noch eine seltene Erscheinung ist. Auch die Unterredung Jesu mit dem samaritanischen Weibe am Jakobsbrunnen, als Freskenschmuck noch spärlich verwandt, erfährt nunmehr, vor allem in Gallien, eine öftere Behandlung (Grousset N. 150; Le Blant, Arles N. 23, 60; Gaule N. 131, 188; de Waal N. 40). Ähnlich verhält es sich auch mit der Ansage der Verleugnung an Petrus (bei Ficker 18 mal, bei Grousset 6 mal; Führer S. 802; bei Le Blant 10 mal etc.).

Ganz dem Auferstehungsgedanken dienen einige neu hinzukommende Bilder wie die Belebung der Totengebeine durch Ezechiel (bei Ficker 7 mal) und ebenso die Auferweckung des auch in der arabischen Version der pseudocyprianischen Oratio genannten Jünglings von Naïn[1]) (bei Ficker 5 mal; Grousset N. 87, 169; Le Blant, Arles N. 1 u. Gaule N. 35, 155, 188, 193) und der Tochter des Jaïrus (Ficker N. 116, 229; Le Blant, Gaule 213).

Die Heilscenen Jesu wurden vermehrt durch das nur auf gallischem Boden erhaltene Relief des Hauptmanns von Kaper-

[1]) Vgl. J. Ficker, Die Bildwerke des Lateranmuseums S. 54 ff.

naum (Le Blant, Gaule N. 15, 20, 213), der demütig flehend Jesu seinen Mantel entgegenhält, und die Heilung des Kranken am Teiche von Bethesda (Ficker N. 125; Le Blant, Arles N. 65 und Gaule 3mal): zwei Kompositionen, für die in den oben erwähnten Gebeten direkte Analogien fehlen, nur daß oft der Kranke von Bethesda mit dem Gichtbrüchigen wird identifiziert worden sein.

Alle diese zum weitaus größten Teil traditionellen Typen bilden gleichsam die Krystallisationszentren, an die sich weitere, teils frühere teils spätere Scenen desselben Vorgangs oder eines größeren Darstellungskreises angesetzt haben, und je mehr die symbolische Auffassung in den Hintergrund trat und je stärker die historische Betrachtungsweise sich Geltung verschaffte, um so ferner mußten auch die Beziehungen zu den früheren Gebeten gerückt werden. Eine bestimmte chronologische Ordnung aber auf den Sarkophagwänden wurde nicht für nötig erachtet, sondern in der Reihenfolge der einzelnen Scenen mochten neben typologischen Motiven Gründe der Symmetrie oder Raumfüllung, vielleicht auch die Traditionen der verschiedenen Werkstätten ausschlaggebend sein. So entstand im Laufe des 4. und 5. Jahrhunderts eine große Fülle von Darstellungen — zugleich ein Beweis für die schöpferische Kraft, die auch diese absterbende und immer mehr verrohende Kunstübung jener Zeit noch in sich trug.

Die Urgeschichte wird bereichert durch die Erschaffung des Weibes[1]) (Ficker N. 104; Grousset 92, 3, Le Blant, Gaule 95) und die mystisch tiefe, an den Geist der Adamsliteratur anknüpfende Geschichte von der Zuweisung (bei Ficker 5mal; Grousset N. 96, 120, 138, 151; Le Blant, Arles N. 37), indem Christus selbst den gefallenen Protoplasten Ähre und Lamm darreicht. Die Erzählung vom Durchzug der Israëliten durch das Schilfmeer wird weiter illustriert durch die Gestalt der Mirjam, die frohlockend mit dem Tamburim dem Zuge der mit Vorrat beladenen Hebräer vorauseilt, sowie durch die Feuersäule, welche die Israeliten auf ihrem Weiterzuge geleitet (Ficker N. 111; Grousset N. 74, 155; Le Blant, Gaule N. 14, 129, 141; Arles N. 36, 46), endlich durch das Wunder der Wachteln, welche die Israëliten zur Nahrung auflesen (Le Blant, Arles N. 36; Gaule N. 140); auch in Pisa[2]); einmal auf demselben Sarkophag von Arles ist auch die Scene der Audienz des Mose vor Pharao dargestellt (Le Blant, Arles N. 36). Um das Quellwunder, bei

[1]) Vgl. über „Darstellung der Erschaffung des Menschen", J. Ficker a. a. O. S. 43 ff.

[2]) Vgl. D. Kaufmann, Sens et origine etc. S. 18.

dem Moses als Hauptperson im Mittelpunkt steht, gruppieren sich das Ausziehen der Sandalen (Ficker N. 178; Le Blant, Gaule N. 133), der Gesetzesempfang (bei Ficker 5mal, bei Le Blant, Arles 5mal, Gaule N. 206), ferner die Bedrängung des Propheten[1]) (bei Ficker 20mal, bei Grousset 8mal, bei Le Blant, Arles 5mal, Gaule 4mal, de Waal N. 28, 31) und dessen Gesetzesverlesung (bei Ficker N. 55, 175; Grousset N. 118; Le Blant, Arles N. 5), endlich bis jetzt als Unikum in der Skulptur die Scene der Aussendung der Kundschafter, die eine große Traube mit sich zurückbringen (Le Blant, Gaule N. 52). Außer Daniel in der Löwengrube wird der Moment geschildert, wie der Prophet dem die Situation inspizierenden Nebukadnezar sich zuwendet (Ficker N. 184, 104, 132, 175 etc.; Le Blant, Gaule N. 16, 121)[2]), wie er den babylonischen Drachen mit einem Kuchen vergiftet (Ficker N. 136, 179; Grousset N. 77, 128; Le Blant, Arles N. 8, 9, 12, 32; Gaule N. 35, 175); außer den drei Hebräern im Feuer deren Weigerung, das Bild des Nebukadnezar anzubeten (Ficker N. 53; Grousset N. 193; Le Blant, Arles N. 13, 146), ferner die Scene, wie sie sich mutig, in Gegenwart des Königs, nach dem glühenden Ofen begeben (Le Blant, Gaule N. 68). Von der Susannageschichte wird deren Verhör vor Daniel (Ficker N. 136, 195; Grousset N. 112; Le Blant, Gaule N. 175; Arles N. 10), aus dem Buche Hiob die Unterredung des Dulders mit seinen Freunden (Ficker N. 40), aus Tobias die Scene, wie der Jüngling die Leber aus dem Fischleibe herausnimmt (Le Blant, Gaule N. 120), als Weiterentfaltung des biblischen Berichtes wiedergegeben.

Noch weit stärker tritt uns das Bestreben engerer Anlehnung an den überlieferten Text in den Darstellungen aus dem Neuen Testament entgegen. Hatte man sich in der coemeterialen Malerei der drei ersten Jahrhunderte bisher aus der Geburts- und Kindheitsgeschichte Jesu auf die Bilder der Verkündigung und vor allem der Magierhuldigung beschränkt, so wurde in der Plastik des 4. und 5. Jahrhunderts der Kreis von Darstellungen, welche die Geburt des Herrn und den ersten Abschnitt seines Lebens, z. T. auch die Vorgeschichte, behandelten, bedeutend vergrößert. Die Scene, wie Maria vom Engel dem Joseph zugeführt wird, und deren

---

[1]) Auch hier wird der Gedanke einer Errettung aus bedrängter Lage bei der Entstehung des Typus mit in Anschlag zu bringen sein.

[2]) Einige Male in Gallien ist Daniel sogar bekleidet dargestellt, vgl. Le Blant, Gaule N. 73 und 120.

Vermählung (Le Blant, Gaule N. 91), die Darstellung der Geburt Jesu, bei der nach apokrypher Tradition auch Ochs und Esel gegenwärtig sind (Ficker N. 183, 199, 204; Grousset N. 105; Le Blant, Arles N. 25, 28; Gaule N. 13, 60, 71), mehrmals mit der Anbetung der Magier oder der Huldigung der Hirten verbunden (Ficker N. 183, 199; Le Blant, Arles N. 28), das Bad des Christkindes (nur Ficker N. 58) sowie der bethlehemitische Kindermord (nur Le Blant, Gaule N. 214) und das Wiederfinden des zwölfjährigen Jesusknaben auf einem Sarkophag von Perugia geben Zeugnis von dieser späteren Entwicklung. Auch die Darstellung der Taufe Jesu, von der die Freskenmalerei nur wenige Beispiele bietet, fand später eine häufigere Wiederholung (Ficker N. 183; Grousset N. 162, 187; Le Blant, Arles N. 2, 17, 20, 35; Gaule N. 15).

Indessen nicht bloß mit der Kindheit des Herrn und seinen Heilwundern beschäftigte sich die Phantasie der Bildhauer, sondern sie wandten sich auch den mit dramatischer Anschaulichkeit erzählten Berichten seiner Passion und glorreichen Verherrlichung zu — einem Gebiet, das der Freskenmalerei noch ganz unbekanntes Land gewesen war und dessen die pseudocyprianischen Gebete mehr nur in nebensächlicher und bekenntnismäßiger Weise Erwähnung tun. Diese Passionsdarstellungen wie der Einzug Jesu in Jerusalem, für gewöhnlich mit der Zachäusgeschichte vereinigt (bei Ficker 6 mal, bei Grousset 7 mal, Le Blant, Arles N. 15, 32, 64; Gaule öfters), die Fußwaschung (Ficker N. 151; Grousset N. 186; Le Blant, Arles N. 11 etc.), der Judaskuß (Le Blant, Arles N. 23, 35, 61; Gaule N. 212), die Gefangenführung zwischen zwei Kriegern (Ficker N. 106, 151, 171, 174; Le Blant, Gaule N. 212), Jesu Verhör vor Kaïphas (Ficker N. 183), sein Verhör vor Pilatus und in der Regel dessen Händewaschung (Ficker N. 106, 151, 171, 174; Grousset 86, 109, 184, 186; Le Blant, Arles 15 etc.; de Waal N. 17?), die Dornenkrönung (Ficker N. 171; Le Blant, Arles N. 11, Gaule N. 52), die Kreuztragung durch Simon von Kyrene (Ficker N. 171; Le Blant, Arles N. 11, Gaule N. 128, 212) sind zugleich ein Zeichen der verdüsterten Stimmung in jener Zeit, die Gefallen daran fand, einige Sarkophagflächen aus dem 4. Jahrhundert wie N. 171 bei Ficker, N. 11 des Arler Katalogs sowie N. 212 bei Le Blant (Gaule) ausschließlich mit Passionsscenen auszufüllen, die aber trotzdem vor der Geißelung oder der Kreuzigung selbst, wohl aus dogmatischen Gründen, noch immer Halt machte, während Christus mit dem Kreuz auf der Schulter (Ficker 164, 170, 171; Le Blant, Arles N. 38; Gaule N. 1, 201) oder das Kreuz mit

Kriegern uns einige Male begegnen, wozu noch eine Anbetung des Kreuzes hinzukommt. Auch den herrlichen Sieg der Auferstehung Christi geben die Künstler mehr nur in andeutender Weise wieder, indem sie uns das heilige Grab mit den Soldaten, Engeln oder Frauen vor Augen führen (Le Blant, Arles 16, 20, 63; Gaule N. 89, 149, 208). Dagegen ist die Himmelfahrtsscene einige Male dargestellt (Le Blant, Arles N. 35 und Gaule N. 82).

Die spätere Stufe der Plastik erhält dann ihr Gepräge dadurch, daß auch die Geschichte der Apostel, vor allem des Petrus und des Paulus, in den Bereich des Dargestellten hineingezogen wurde; auch in dieser Hinsicht mag der Einfluß der Stadt Rom, dessen Hauptheilige dadurch verherrlicht wurden, maßgebend gewesen sein. Während in der Katakombenmalerei nur Jesus selbst als Wundertäter figuriert, schildert die gallische Sarkophagplastik die Auferweckung der Tabitha durch Petrus (Le Blant, Arles N. 4; Gaule 213) und den Tod des Ananias (Le Blant, Gaule N. 43). Der Verleugnungsansage, die demütigend für die Würde des Apostelfürsten wirken konnte, wird zur Rehabilitierung als Gegenstück die Schlüsselübertragung (Grousset N. 150; Le Blant, Arles N. 3, 23, 58, 63; Gaule N. 48, 130, 202), die auch in den Liturgien eine gewisse Rolle spielt[1]), und die Gesetzesübergabe, bei der gewöhnlich auch der Apostel Paulus anwesend ist (Ficker N. 106, 123, 3, 151, 155, 162, 174; Grousset N. 128 (184); Le Blant, Arles N. 6, 33), im 5. Jahrhundert gegenübergestellt[2]), und wie wir auf Sarkophagen die Passion Jesu dargestellt finden, so begegnen uns auch auf den Grabreliefs zuerst die Gefangennahme des Petrus (Le Blant, Arles N. 58, 63; Gaule N. 58, 191; Ficker N. 164), der einige Male einen Strick am Hals trägt, und die Andeutung seiner Hinrichtung (Ficker N. 151 Le Blant, Arles N. 33, Gaule 4mal), indem er ein Kreuz hält, ferner die Gefangenführung des Paulus (Grousset N. 184; Le Blant, Gaule N. 48, 57, 135) und dessen Martyrium (Ficker N. 106, 162, 164; Le Blant, Gaule N. 58, 212), womit bereits eine größere Entfernung aus der Einflußsphäre der Gebete vorauszusetzen ist. Daß bei der zuletzt genannten Scene zuweilen eine weibliche Figur, die man gewöhnlich als Plautilla oder Thekla[3]) deutet (Le Blant, Gaule N. 58), mitgegeben wird, ist ein Zeichen unbefangener Verwendung apokryphischer Berichte durch die Künstler, eine Tat-

[1]) Vgl. Le Blant, Etude sur les sarcophages de la ville d'Arles p. XXXVIII.

[2]) Siehe Ficker, Die Darstellungen der Apostel etc. S. 84.

[3]) Vgl. Ficker a. a. O. S. 74 ff., 92 ff.; Bullett. 1896 u. Röm. Quartalschr. 1898, S. 286.

sache, die durch die Darstellung der Maria als Tempeljungfrau (Le Blant, Gaule N. 210) und durch das bereits berührte Vorkommen von Ochs und Esel bei der Geburt Jesu eine weitere Bestätigung erfährt.

Überhaupt nehmen in der Plastik jener späteren Epoche die Darstellungen der den erhöhten, meist thronenden Christus umgebenden Apostel[1]) (bei Le Blant 14 mal, bei Ficker 5 mal, de Waal N. 15), die meist Rollen in den Händen tragen, uns einige Male in sinnbildlicher Weise auch als Lämmer oder Tauben entgegentreten (Le Blant, Gaule N. 37, 49), einen breiten Raum ein. Mehrmals wird auch Christus als repräsentative Figur oder als Lamm auf dem mystischen Berge mit den vier Paradiesströmen stehend verbildlicht, während Petrus und Paulus dem Herrn zur Seite sind (bei Le Blant, Gaule 9 mal). Häufig werden auch Scenen der Einführung ins Paradies (bei Ficker 8 mal, Grousset N. 171, 182; bei Le Blant, Gaule 7 mal, Arles N. 5, 10, 46), das zuweilen durch Bäume näher charakterisiert ist, vor Augen gebracht. Denselben Sinn wird es auch haben, wenn wir Personen dargestellt sehen, hinter denen Vorhänge aufgezogen werden (bei Le Blant, Gaule 11 mal). Daß es auch in jenen Ausläufern der Plastik an Heiligenfiguren im weiteren Gebrauche des Wortes nicht fehlte, das lassen uns die Gestalten des Hippolyt und Sixtus, die namentlich bezeichnet sind, deutlich erkennen (Le Blant, Gaule N. 201).

Dieselbe Grundrichtung der Zeit läßt sich auch trotz ihres eigenartigen Gepräges in der ravennatischen Sarkophagskulptur[2]) beobachten; auch hier werden wir die eigentlich biblischen Reliefs als die ältesten betrachten dürfen, während die Sarkophage mit rein repräsentativen Scenen Christi und der Apostel sowie mit allerlei ornamentalen Motiven von einem weiter vorgeschrittenen Stadium der Entwicklung Zeugnis geben.[3]) Wichtiger noch sind jedenfalls die dort erhaltenen, altchristlichen Mosaïken.

Diese Mosaïken sowie die römischen Arbeiten desselben Kunstzweiges treten nun mit Bestimmtheit aus dem Gebiet der

---

[1]) Mehrere charakteristische Exemplare dieser Gattung hat W. Goetz, Ravenna 1901 in „Berühmte Kunststätten." Fig. 74—92 wiedergegeben.

[2]) Der erstmalig versuchten Klassifizierung und Chronologisierung der ravennatischen Sarkophage durch Bayet, Recherches etc. S. 114 ff. hat Kraus in seiner „Geschichte der christl. Kunst" I, S. 251—54 die richtige Korrektur angedeihen lassen; vgl. auch Röm. Quartalschr. 1890, S. 289.

Sepulkralkunst heraus, der sowohl die Katakombenfresken als auch die Sarkophagreliefs mehr oder weniger direkt hatten dienen müssen. Der sepulkral-symbolische Gesichtspunkt, dessen Zurücktreten sich bereits in der letzten Phase der Katakombenmalerei und in noch stärkerem Maße in der Sarkophagplastik beobachten ließ, mußte in dieser öffentlichen Kunstart, die den Lebenden sich zuwandte, ganz aufgegeben werden. Dafür mußte außer dem ästhetischen Nebenzweck des Luxus und der Pracht, deren Entfaltung im Interesse der mächtig gewordenen Kirche lag, der didaktische Charakter der altchristlichen Kunstübung umso entschiedener in den Mittelpunkt gerückt werden.[1])

Als Innendekoration von Basiliken, Baptisterien und Grabkirchen kam von der konstantinischen Zeit an das Mosaïk häufig zur Verwendung, während bis dahin diese Kunstgattung von den Christen wohl so gut wie unbeachtet blieb. Die Mosaïken der großen Basiliken des 4. Jahrhunderts, die zunächst hier in Betracht zu ziehen wären, besonders diejenigen des Lateran und von S. Peter, von denen nur durch schriftliche Nachrichten Kunde auf uns gekommen ist, sind bis auf spärliche Reste untergegangen; dagegen geben uns die noch erhaltenen Bildwerke in St. Costanza, dem Mausoleum der Konstantia, eine gute Vorstellung von der in jener Zeit erreichten Entwicklungsstufe dieses Kunstzweiges. Wir erkennen, daß die Christen auch auf diesem Gebiete das Erbe der Antike angetreten haben, die hier noch eine beachtenswerte Nachblüte erlebte, wie zunächst noch neutrale Ornamente vorherrschen, aber immer deutlicher der christliche Geist sich hindurchringt und in besonderen Darstellungen sich Ausdruck verleiht — ein Sieg, der in der Malerei und Plastik jener Zeit bereits vollständig errungen war. Während der Umgang Rankenwerk mit Bildern von Jahreszeiten aufweist, sind an der Kuppel in eine dekorative Wasserscene mit Putten, Fischen und Vögeln zwischen den einzelnen Karyatiden biblische Scenen, unter anderen Tobias mit dem Fisch und das Opfer von Kaïn und Abel, eingeordnet.[2]) Ugonio, der die Mosaïken noch wohlerhalten vorfand und sie beschrieb, will ferner daselbst die Opferung Isaaks, das Quellwunder, Elias, der das Feuer des Himmels auf den Baalsaltar herabfleht[3]), sowie das Gericht Daniels über die beiden Alten gesehen haben, lauter alttestamentliche Sujets,

[1]) Vgl. Kraus a. a. O. S. 385—398.

[2]) Vgl. St. Beissel a. a. O. S. 126.

[3]) Auch diese Darstellung, die sich allerdings vorher nicht nachweisen läßt, wird mit den Gebeten in Zusammenhang zu bringen sein, da bereits im Taanithgebet der Mischnah von einer Erhörung des Elias auf dem Karmel die Rede ist; häufiger war jedenfalls die Schilderung seiner Himmelfahrt.

denen in der oberen Zone eine neutestamentliche Bilderreihe entsprach.[1]) Nur sofern diese Gegenstände in ihrer Komposition an die Bildwerke der Katakomben und der Sarkophage erinnern, wird man von einer Einwirkung der Gebete reden können, obschon dieser Einfluß nur ein ganz und gar abgeleiteter sein wird.

Frühzeitig aber macht sich wie in St. Pudenziana, deren Schmuck ebenfalls noch ins 4. Jahrhundert gehört, ein deutlicher Zug zu zeremoniell repräsentativen oder lehrhaften Darstellungen bemerkbar, ein Streben, das vollkommen im Orient und zeitweise auch im Occident die Oberhand gewann. Ließ sich eine dahin zielende Richtung auch in der ausgehenden Freskenmalerei und noch mehr in der Sarkophagskulptur verfolgen, so mußten doch die Zeit, welche die Macht und den Glanz der Kirche sichtbar zur Schau tragen wollte, sowie der Ort, an dem die Mosaïken angebracht wurden, dieser Tendenz noch besonders förderlich sein. Der in himmlischer Glorie thronende Erlöser, umgeben von seinen Aposteln, das Lamm auf dem Berge mit den vier Paradiesflüssen, apokalyptische Scenen, die Evangelistensymbole, Porträts etc. bilden im 5. und 6. Jahrhundert den Zyklus der geläufigsten musivischen Arbeiten, wie sie sich uns in den Basiliken S. Paolo fuori le mura und in S.S. Cosma e Damiano darbieten, zugleich ein sprechender Beweis für das Gelingen der Christianisierung klassischer Formen.

Für Grabkapellen wie die der Galla Placidia[2]) zu Ravenna eigneten sich besonders Bilder des guten Hirten, und für Baptisterien wie S. Giovanni in Fonte ebendaselbst vor allem die Darstellung der Taufe Jesu[3]): beides Denkmäler des 5. Jahrhunderts. Größere biblische Zyklen sind uns in den Basiliken St. Maria Maggiore in Rom und S. Apollinare nuovo zu Ravenna aufbewahrt, von denen die Mosaïken der ersteren noch aus dem 5., die der zuletzt genannten bereits aus dem 6. Jahrhundert stammen.[4]) Die ausschließlich neutestamentliche Scenenreihe in S. Apollinare nuovo weist eine ganze Anzahl von Bildern, namentlich Wunderdarstellungen, auf, die dem älteren symbolischen Bilderschatze angehören; aber hier ist es durchaus wie bei den späteren Sarkophagreliefs, an die sie vielfach anklingen, der historische Gesichtspunkt, unter den sie gestellt sind, was schon daraus hervorgeht, daß hier

[1]) Siehe den Artikel von B. Kuenstle, Das Mausoleum von St. Costanza und seine Mosaïken in der Röm. Quartalschr. 1890, S. 21.

[2]) Vgl. die Abbild. 103 bei Beissel a. a. O. S. 151 und Kraus I, Fig. 331 auf S. 431.

[3]) Siehe bei Kraus I, Fig. 330 auf S. 429.

[4]) Vgl. bei Kraus a. a. O. Fig. 323—325.

eine Vermehrung der älteren Scenen durch neue oder eine größere Wiedergabe des Details im Sinne des biblischen Berichtes angestrebt ist, soweit der zur Verfügung gestellte Raum es zuließ. In noch höherem Maße trifft dies bei der um über ein halbes Jahrhundert älteren Kirche St. Maria Maggiore zu, die, zu Ehren der Theotokos errichtet, in Bezug auf Reichtum der musivischen Arbeiten an der Spitze der römischen Basiliken steht. Auch hier sind die zahlzeichen Darstellungen Alten und Neuen Testaments, wenn auch vielfach mit apokryphischen Zügen vermischt, gleichsam dem Zwecke volkstümlicher Belehrung dienende Illustration des Textes und berühren sich als solche enge mit den Miniaturen der Zeit, als deren ältestes Beispiel der Codex Rossanensis aus der Vernichtung der Jahrhunderte sich hindurchgerettet hat [1]), wie sie auch wieder mit den Skizzen in den Musterbüchern der Sarkophagbildhauer mancherlei Ähnlichkeit besitzen konnten. Jedenfalls aber wird man zu den Bildern der Jakob- oder Josuageschichte, des Gleichnisses vom Pharisäer und Zöllner, der Reue des Judas, der Emausjünger etc. in den Gebeten keine weiteren Analogien suchen dürfen. Von einer weiteren Verfolgung der Mosaïkmalerei werden wir als etwas chronologisch zu weit entfernt Liegendem hier absehen dürfen; doch kann ein Blick auf die altchristlichen Tituli von Rom, Mailand, Ravenna und Nola, die Steinmann [2]) näher behandelt hat, uns davon überzeugen, wie reichhaltig der in den Basiliken verwertete Darstellungskreis gewesen ist, und selbst für den Fall, daß diesen Tituli nicht immer die künstlerische Ausführung entsprochen habe, können sie doch zeigen, mit welchen Gegenständen sich das Interesse des Volkes beschäftigte und welche typologischen und symbolischen Beziehungen sich daran anknüpften.

Während die Mosaïken infolge des breiteren Raumes, in den sie eingefügt wurden, sich in ihrer Komposition enger an die Sar-

---

[1]) Siehe die schöne Publikation von A. Haseloff, Codex purpureus Rossanensis. Die Miniaturen der griechischen Evangelienhandschrift in Rossano 1898. Der Codex dürfte in der Zeit vom Ende des 5. bis Mitte des 7. Jahrhunderts entstanden sein.

[2]) Vgl. E. Steinmann, Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande 1892, S. 1—74. Die ambrosianischen Tituli insbesondere untersuchte Seb. Merkle, Die ambros. Tituli in der Röm. Quartalschr. 1896, S. 185—222. Gegen die Echtheit des Dittochaeums des Aurelius Prudentius Clemens erhebt Kraus, Geschichte der christl. Kunst I, S. 387—389 verschiedene Bedenken. Über die Bedeutung solcher Stücke für die Bildwerke siehe J. Ficker, Die Bedeutung der altchristl. Dichtungen etc. S. 21 ff.

kophagreliefs anschließen konnten, mußten die Verfertiger von Goldgläsern[1]) bei der geringen Kreisfläche, mit der sie zu rechnen hatten, sich auf die unbedingt notwendigen Figuren beschränken und daher ihre Muster weit besser in der Freskenmalerei finden. Deshalb stoßen wir auch bei den Goldgläsern inhaltlich auf eine ziemlich nahe Anlehnung an die älteren symbolischen Typen. Auch hier geht wie in der Katakombenmalerei, der Sarkophagskulptur und der musivischen Kunst die Entwicklung von neutral ornamentalen Darstellungen aus, bis gegen Ende des 3. und noch mehr im 4. Jahrhundert mit der beständigen Zunahme des christlichen Elementes in der damaligen Gesellschaft auch die christlichen Formen siegreich das Feld erobern und von da an auch behaupten.[2])

Der Einfluß der früheren Gebete scheint hier noch verhältnismäßig stark nachzuwirken, sofern die alttestamentlichen Gegenstände, wie Jonas, Daniel, die drei Hebräer und Susanna[3]), bis zuletzt den obersten Rang einnehmen. Außerdem waren auch der gute Hirte, Adam und Eva, Noah, die Opferung Isaaks, das Quellwunder, Hiob, Tobias und die verschiedenen Wundertaten Jesu ebenso wie in den Coemeterien beliebte Sujets der Darstellung, während Scenen wie die Aussendung der Kundschafter, die Wiederbelebung der Totengebeine, die Vergiftung des babylonischen Drachens und das Kanawunder die Annahme gewisser Beziehungen zu den Sarkophagreliefs nahezulegen scheinen.[4]) Dagegen sind uns Bilder wie die Befreiung Josephs aus dem Brunnen, die Wiederherstellung Hiskias, das Schlangenwunder des Mose und das Martyrium des Jesaias ganz ausschließlich, wenn auch nur zufällig, auf Goldgläsern erhalten.[5]) Unter diesen Thematen wird die Befreiung des Joseph, wenn auch aus dem Kerker statt aus der Grube, in Mkk. und die Genesung des Hiskia in der lateinischen, pseudocyprianischen Oratio II berührt, während die sicherlich häufig gelesene Schrift von der Ascensio Jesaiae die Schicksale des Propheten dem Volksbewußtsein näher rückte, wenn auch dieses vor derartigen Leidensdarstellungen in der Regel zurückscheute.

---

[1]) Für diesen Kunstzweig kann ich mich auf die das vorhandene Material vollständig erschöpfende Arbeit von Dr. H. Vopel, Die altchristlichen Goldgläser 1899 in J. Ficker's „Archäol. Studien" Heft 5 als zuverlässige Literatur beziehen.

[2]) Vgl. Vopel a. a. O. S. 48 u. 94.

[3]) Vgl. Vopel S. 76.

[4]) Siehe Vopel S. 60—74. Bei beschränkterem Raume konnte man sich auch mit Andeutungen begnügen.

[5]) Vgl. H. Vopel a. a. O. S. 75.

Und wenn auch für das Schlangenwunder in den Gebeten ein Analogon fehlt, so liegt doch auch diesem Gegenstande der Gedanke einer Errettung aus Not zu Grunde. Dabei ist wohl die Annahme berechtigt, daß einerseits auch die Verfertiger von Goldgläsern noch von gewissen allgemeineren, nicht rein sepulkralen Gebetsformeln, die fest in der Volksseele hafteten, inspiriert waren, wie sie andererseits einen bereits von den Freskenmalern geschaffenen Bildervorrat vorfanden, den sie in ihrer Technik ohne weiteres kompositionell verwenden konnten. Standen doch diese Goldgläser den Volksbedürfnissen und der Volkskunst weit näher als die Mosaïken und zum Teil auch die Sarkophage. Die spätere Entwicklungsphase der Goldgläserfabrikation charakterisiert sich ebenfalls durch Darstellungen Christi als König und Gesetzgeber[1]), durch Bilder von Aposteln und Heiligen[2]) sowie durch Porträts.[3])

In enger Verwandtschaft mit den Goldgläsern stehen auch die geschliffenen und gravierten Gläser, als deren hervorragendste Beispiele drei Glasgefäße aus Trier, Straßburg und Podgoritza zu nennen sind, die sämtlich noch dem Ausgange des 4. oder dem Beginn des 5. Jahrhunderts angehören dürften. Unter diesen treffen wir Isaaks Opferung auf der Glasschale von Trier[4]) und zweimal denselben Gegenstand samt dem Quellwunder auch auf dem Glasbecher von Straßburg[5]), während die bereits erwähnte Schale von Podgoritza[6]) den ganzen früheren Zyklus alttestamentlicher Bilder mit formelhaften Beischriften aufweist. Gerade aus diesem charakteristischen Exemplar geht mit Deutlichkeit hervor, wie stark noch die Kunsthandwerker bei ihren Arbeiten unter dem Einfluß liturgischer Formeln standen, und dieser Umstand veranlaßt uns wieder, die Entstehung der jetzt im Besitze des Petersburger Museums befindlichen Schale noch ins 4. Jahrhundert zu verlegen, da uns im 5. Jahrhundert eine ähnliche, enge Beziehung zwischen Gebet und Bild weder auf Sarkophagen noch auf Mosaïken begegnet.

Auch die altchristlichen Thonlampen, von denen die meisten Exemplare in Nordafrika und Italien gefunden wurden und

---

[1]) Vgl. Vopel S. 74 ff.
[2]) Siehe Vopel a. a. O. S. 49—59.
[3]) Vgl. H. Vopel S. 41—49.
[4]) Siehe Schultze, Archäologie Fig. 98.
[5]) Siehe Kraus, Geschichte der christl. Kunst I, Fig. 359 u. 360.
[6]) Vgl. Kraus a. a. O. Fig. 361.

deren Ursprung mit geringen Ausnahmen in das 5. Jahrhundert entfällt, zeigen, soweit sie mit biblischen Scenen versehen sind, eine Fortwirkung des älteren, symbolischen, meist alttestamentlichen Bilderkreises und legitimieren sich damit als Produkte einer mehr handwerklichen Volkskunst, deren archäologischer Wert größer ist als der kunstgeschichtliche. Hauptsächlich dargestellt finden wir das Opfer Abrahams (Garr. t. 475, 2), auf einer Florentiner Bronzelampe das Quellwunder, ferner der ruhende Jonas unter der Laube, die Rückkehr der ausgesandten Kundschafter[1]), die drei Hebräer vor Nebukadnezar (Schultze N. 81, 84) und im Feuerofen, Daniel in der Löwengrube[2]), die Huldigung der Magier, seltener der gute Hirt (Garr. t. 474, 1—2), mehrmals auch der über Schlangen und Drachen triumphierende Christus[3]) (Garr. t. 473, 4).

In ganz ähnlicher Weise hat sich die Auswahl der biblischen Scenen auf Ringen und Gemmen vollzogen; auch hier sind neben Ornamenten Adam und Eva, Noah, Isaaks Opferung, Jonas und Daniel verbildlicht, wozu dann noch der gute Hirte[4]) als der beliebteste Gegenstand und aus dem Neuen Testament die Geburt Jesu, die Gichtbrüchigenheilung und die Auferweckung des Lazarus hinzukommen. Später treten uns auch auf Ringen Bilder der Apostel sowie Heiligenfiguren entgegen. Mit einem ganz analogen Sujet ist auch eine christliche Vase (Schultze N. 120) geschmückt, während die meist aus dem Orient herrührenden Ölfläschchen mit Passions-, Himmelfahrts- und Pfingstscenen erst dem 6. Jahrhundert angehören und daher außerhalb des Rahmens dieser Arbeit liegen.

Eine besondere Behandlung erfordert noch die Frage nach der Fortwirkung des älteren Bilderkreises in der Holz- und Elfen-

---

[1]) Vgl. u. a. Schultze, Altchristliche Bildwerke des Museo Kircheriano N. 80 u. 93; Röm. Quartalschr. 1887, S. 325 ff.; 1899, S. 142 ff.

[2]) Siehe die von de Waal behandelte Lampe in der Röm. Quartalschrift 1888, S. 286.

[3]) Vgl. Kraus a. a. O. S. 488; Schultze, Archäologie S. 296 ff. Über syrakusanische Lampen mit symbolischen Darstellungen siehe Führer a. a. O. S. 854. — Der Triumph Christi und das jüngste Gericht sind auf der Terracotta der Barberina zu sehen, vgl. Röm. Quartalschr. 1892, S. 1 ff. — Über nordafrikanische Lampen vgl. insbesondere P. Delattre, Lampes chrétiennes de Carthage in der Revue de l'art chrétien 1890, p. 134 ff.; 1891, pp. 39, 296; 1892, pp. 133, 224; 1893, p. 34, dazu auch die Abbildungen.

[4]) Vgl. H. Bergner, Der gute Hirte etc. 1870, S. 32—33.

beinskulptur jener Zeit, deren Werke bereits in ihrer Technik und in ihren Kompositionen darauf angewiesen waren, sich mehr oder weniger der Steinplastik der Sarkophage anzuschließen. Das einzige und zugleich hervorragendste Beispiel der ersten Gattung ist erhalten in der Holztür der Kirche von S. Sabina in Rom, die mit einer reichen Fülle biblischer Scenen bedeckt ist und deren Schmuck noch zum größten Teil dem 5. Jahrhundert zugeschrieben werden muß. Das frühere Schema des symbolischen Bilderkreises ist hier vollkommen verlassen; eine historische Detaillierung des Dargestellten ist an die Stelle getreten. Neben der ausführlichen Schilderung der Mosegeschichte sind es vor allem aus dem Neuen Testamente Christi Wunder-, Passions-, Oster- und Himmelfahrtsscenen, die uns im Bilde vor Augen geführt werden, und hier hat sich auch nachweisbar zum ersten Male die Kreuzigung aufbewahrt.[1]) Manche Gegenstände haben mit den Sarkophagreliefs große Ähnlichkeit, andere weisen uns bereits auf die Elfenbeinschnitzereien hin. Diese Elfenbeinarbeiten, die ihrerseits wieder in die beiden Klassen der Diptychen und Pyxiden zerfallen, denen sich dann noch als besondere Gruppe größere oder kleinere Einzelplatten anreihen, sind zuletzt noch ins Auge zu fassen.[2])

Von den vier altchristlichen Elfenbeinschnitzschulen, die G. Stuhlfauth einer eingehenderen Behandlung unterzogen hat[3]), können wir diejenigen von Ravenna und Monza hier aus dem Spiele lassen, da deren Erzeugnisse ausschließlich Werke des 6. und 7. Jahrhunderts sind, und beschränken uns auf die römischen und Mailänder Elfenbeindenkmäler. An der Spitze der römischen Stücke steht die berühmte Lipsanothek von Brescia[4]) (Garr. t. 446, 9—11) mit zahlreichen Darstellungen aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts. Der alte Grundstock ist übernommen, zugleich aber eine Reihe neuer biblischer Scenen hinzugefügt. Als solche kommen neben neutestamentlichen Wunder-, Passions- und Himmelfahrtsscenen die Auffindung des Mose, die Tötung des Ägypters, die Anbetung des goldenen Kalbes, Begegnung Esaus und Jakobs, der Tod des ungehorsamen Propheten in Juda, die Drachenvergiftung, ferner der Meerwandel, die Erweckung der Tochter des Jaïrus, die Reue des Judas und der Tod des Ananias in Betracht. Wie

[1]) Vgl. Kraus a. a. O. S. 494—498; Röm. Quartalschr. 94, S. 1 ff.

[2]) Vgl. Ficker, Apostel etc. S. 146—148 u. Kraus a. a. O. S. 498—508.

[3]) G. Stuhlfauth, Die altchristl. Elfenbeinplastik 1896 in Ficker's „Archäolog. Studien" Heft 2.

[4]) Eine gute Abbildung gibt auch Kraus, Geschichte der christlichen Kunst I, Fig. 385—387; dazu den Text S. 502 ff.

Stuhlfauth [1]) nachgewiesen hat, spielt auf diesen Tafeln wie auf den Sarkophagen die Dreizahl eine besondere Rolle, und findet sich außerdem ein typologisches Moment, indem jedesmal zwei entsprechende Scenen zueinander in Parallele gesetzt sind. Von den erwähnten Darstellungen lassen sich die Drachenvergiftung, die Erweckung der Tochter des Jaïrus und das Todesgericht über Ananias ebenfalls auf Sarkophagen beobachten, während andere bis dahin einzigartige Schöpfungen sind und vielleicht mit Miniaturen zusammenhängen. Durch ältere Gebete läßt sich nur der Meerwandel belegen, auf den die lateinische pseudocyprianische Oratio II und deren äthiopische Fassung verweisen.

Die Berliner Pyxis, die gewisse Beziehungen zum Coemeterium der hgl. Caecilia und zur Apsis von St. Pudenziana enthält [2]), diejenige des Museo civico von Bologna [3]) sowie das Carrand'sche Diptychon (Garr. t. 451, 2; 452, 3) mit Adam unter den Tieren des Paradieses und den Schicksalen des Apostels Paulus [4]) werden bereits ins 5. Jahrhundert zu verweisen sein, die Basilewsky'sche Pyxis in St. Petersburg erst an das Ende des Jahrhunderts. Von einer sicheren Symbolik oder einer bestimmten Beziehung zu Gebeten kann dabei nicht mehr die Rede sein, doch ist ein Hereindämmern der älteren Tradition oft unleugbar. Die Künstler wählten eben die Sujets, die sie als gegebene vorfanden und die sich dem jedesmaligen Raume anpassen ließen. Dagegen bieten uns als weiteren Fortschritt die Mailänder Elfenbeinarbeiten bereits rein historisch aufgefaßte Darstellungen in chronologischer Ordnung dar, wie dies auch die dem 5. Jahrhundert entstammenden Evangeliendeckel aus dem Mailänder Domschatz (Stuhlfauth S. 67 ff.), das davon abhängige Elfenbeintäfelchen Mallets in Amiens (Stuhlfauth S. 74 ff.) sowie das Toulouser Täfelchen (Stuhlfauth S. 77 ff.) bestätigen. Auf diesen Elfenbeinwerken finden wir ausschließlich neutestamentliche Gegenstände geschildert, und zwar von der Verkündigung Mariä bis zur Auferstehung des Herrn, wobei sich zugleich ein Hereinfluten apokryphischer Vorstellungen konstatieren läßt. In der Elfenbeinplastik dieser Schule ist damit dieselbe historisch-biblische Richtung der Komposition und Reihenfolge zum Siege gelangt, die sich be-

[1]) Vgl. Stuhlfauth a. a. O. S. 48 ff.

[2]) Vgl. Stuhlfauth a. a. O. S. 18 ff.

[3]) Siehe Stuhlfauth a. a. S. 29.

[4]) Siehe Stuhlfauth S. 35 ff. In naher Beziehung zu diesen Pyxiden steht auch ein in Ägypten gefundener und von J. Strzygowski behandelter Elfenbeinkamm mit der Auferweckung des Lazarus und der Heilung des Blindgeborenen, vgl. Röm. Quartalschr. 1898, S. 9—14.

reits unter örtlichem Einfluß auf den Mosaïken von St. Maria Maggiore und auf verschiedenen späteren Sarkophagen bemerkbar machte und von der auch das wohl bereits dem 6. Jahrhundert angehörende Werdener Kästchen (Garr. t. 447) Zeugnis gibt. Das Verhältnis zwischen Gebet und Bild ist damit vollständig zerstört.

Wir stehen am Ende einer Untersuchung, die darlegen sollte, welche Zusammenhänge zwischen den frühchristlichen Bildwerken und gewissen gebräuchlichen Gebetsformeln sich nachweisen lassen. Nicht als ob damit der ganze altchristliche Scenenschatz erklärt werden sollte oder könnte: die altchristliche Zeit war viel zu reich, als daß es möglich wäre, Alles nach einem Schema zu deuten oder auf einige wenige Formeln zu bringen, und doch wieder so einfach, daß die gemeinsame Grundanschauung sich nirgends verkennen läßt. Wir müssen uns darum begnügen, wenigstens für den größten Teil des älteren Bilderkreises die inspirierenden Faktoren aufgezeigt zu haben.

Indem wir von den pseudocyprianischen Gebeten, die in verschiedener Version überliefert, jedenfalls eine viel weitere und tiefer gehende Verbreitung gefunden haben, als uns die Schriften der Kirchenväter vermuten lassen, ausgingen, haben wir diese Orationen in den größeren Rahmen des damaligen Volksglaubens, der mit Dämonenglaube und Exorzismus eng verwachsen war, hineingestellt, wie wir sie zugleich als Produkte des religiösen Synkretismus betrachtet haben. Als solche haben wir sie zu gewissen kurzen Gebetsformeln, die bis an die Wende unserer Zeitrechnung hinaufreichen und in die Geistessphäre der ägyptischen Diaspora hineingehören, in nähere Beziehung gesetzt, wie auch ein indirekter Zusammenhang mit dem altsynagogalen Bußgebet vorhanden sein wird. Das allen diesen Gebeten Gemeinsame besteht in der wiederholten, durch alttestamentliche Beispiele illustrierten Bitte um Befreiung aus gegenwärtiger Not, die mit magisch wirkender Gewalt durch die ekstatisch und pneumatisch gerichtete Zeitauffassung hindurchklingt. Während sodann auf der einen Seite an die vorhandenen Urzellen sich weitere alttestamentliche Typen ankrystallisierten, ging auf der anderen dieser Paradigmenschatz, wohl bereits am Ende des 1. oder zu Beginn des 2. Jahrhunderts, in den Besitz des frühchristlichen Volksbewußtseins über, dessen Schaffenskraft darauf ausging, das Überkommene durch neutestamentliche Beispiele, zunächst Wunderschilderungen Jesu und später durch Scenen aus der Apostel Leben, zu bereichern.

In dieser Zeit hat auch der immer mehr sich ausgestaltende Formelschatz sein Spiegelbild in der Freskenmalerei erhalten, zunächst wohl noch in engem Zusammenhang mit der Wandmalerei überhaupt und in einem allgemeineren und weiteren Sinne, wobei trotz formaler Anlehnung an antike Muster der neue Inhalt in sein volles Recht trat. Aber in dem Maße, als die ursprünglich exorzistischen Formeln zu Sterbegebeten wurden, mußte auch in der Kunst der sepulkrale Gesichtspunkt mehr und mehr zum Siege gelangen — ein Umschwung, der sich allem Anschein nach im Laufe des 3. Jahrhunderts vollzog. Wenn auch zu gleicher Zeit manche biblische Darstellungen ins Dasein traten, die kein Analogon in diesen Gebeten besitzen, so lassen sie sich doch unschwer demselben Grundgedanken unterordnen.

Die Fragen, wo, ob im Orient oder im Occident, und unter welchen Verhältnissen die Genesis des älteren symbolischen Bilderkreises sich vollzogen habe, gehören zu den grundlegenden, zugleich schwierigsten Problemen der christlichen Archäologie: schwierig vor allem aber deshalb, weil nur sehr wenige frühchristliche Denkmäler des Orients aus den ersten zwei oder drei Jahrhunderten auf uns gekommen sind. Zu Gunsten des Orients könnte der Umstand sprechen, daß die oben erwähnten pseudocyprianischen Gebete auf ein griechisches Original sich zurückführen lassen, dessen Heimat wohl in Ägypten zu suchen ist, wohin auch die früheren, kleineren Gebetsformeln uns verweisen. Für den Orient ließe sich auch die Tatsache geltend machen, daß auf Sizilien die dem Orient zugekehrten Seiten, die Ost- und die Südküste, an christlichen Denkmälern am reichsten sind[1]), daß Neapel als eine näher beim Orient gelegene Stadt als Rom auch eine frühere und vollkommenere Entwicklung des Bilderkreises repräsentiert, ferner daß ein mächtiger Verkehr zwischen Ägypten einerseits sowie Sizilien, Unter- und Mittelitalien andererseits hin- und herwogte und dementsprechend auch ein gewaltiger Kulturstrom von Alexandrien aus nach dem Westen sich ergoß, so daß wichtige Anregungen in der religiösen Symbolik, Liturgie und Kirchenverfassung auf den Osten zurückgeführt werden können, wie ja auch die griechische Sprache lange Zeit in Rom die herrschende war, die Taufformel nur in griechischem Wortlaute Verwertung fand und auch die Gnosis von außen her dorthin importiert wurde[2]); endlich stehen Typen wie der gute Hirte, der Fischer, die Anbetung der Magier mit dem Osten in sehr nahem Zusammenhang. Trotzdem ist es bedenklich, eine vor-

[1]) Vgl. Schultze, Die Katakomben von Syrakus in seinen „Studien" S. 143.
[2]) Siehe Kraus, Geschichte der christlichen Kunst I, S. 84.

eilige Entscheidung für den Orient zu treffen[1]), da gerade die wertvollen Mittel- und Anfangsglieder der Entwicklung größtenteils ausgefallen sind, und es wird noch der Detailforschung mehrerer Jahrzehnte bedürfen, ehe man einer Lösung dieser Frage um ein wesentliches Stück nähergekommen sein wird. Aber selbst wenn die Priorität dem Osten zukäme, so bliebe eine selbständige Verarbeitung und eigenartige Umprägung des Überkommenen durch den Occident nicht bloß möglich, sondern sogar wahrscheinlich, und immerhin ist auch die Annahme berechtigt, daß bei dem damaligen, lebhaften Kulturaustausch in den Mittelmeerländern in nicht allzu großer zeitlicher Entfernung dieselben künstlerischen Schöpfungen ins Dasein treten konnten. Einstweilen möge daher diese Grundfrage noch offen bleiben, bis weiteres Material zu ihrer Untersuchung zu Gebote steht.[2])

Damit hängt auch aufs engste die andere Frage zusammen, woher der frühchristlichen Kunst der Anstoß zu ihrer Entfaltung kam. Wenn nämlich ihr Ursprung im Osten zu suchen wäre, könnte man sie ebenfalls als Produkt des Synkretismus begreifen, wozu zahlreiche antike Motive eine gewisse Berechtigung geben. Dabei braucht man nicht so weit zu gehen wie Renan[3]), der die Anfänge christlicher Kunstübung häretischen Kreisen zuschreibt. Indessen ist es denkbar, daß der Gnostizismus als geistige Gesamtrichtung der Zeit das Bedürfnis des Volkes nach Kunst erst recht wachgerufen und entfesselt habe, wie dieser ja auch in Bezug auf Kanon- und Symbolbildung sowie die Schaffung von Apostelgeschichten und anderen Produkten der Volksliteratur als schöpferische oder doch wenigstens Anstoß gebende Macht eingewirkt hat. Während das allerälteste Christentum noch die ganze jüdische Scheu vor der Ab-

---

[1]) Dem Osten gibt den Vorzug Jos. Strzygowski, Orient oder Rom 1901, S. 1–2, 8, während Bayet, Recherches etc. S. 16 ff. in seiner Behandlung der griechischen Malerei nicht näher auf die Frage eingeht. — Daß I. Clem. eine genauere Bekanntschaft mit dem von alexandrinischen Geist erfüllten und wohl in Rom entstandenen Hebräerbrief (vgl. Handkomment. zum N. T. III, 2, S. 16) verrät, wurde bereits bemerkt. Die in der Reichshauptstadt stark vertretene Judenschaft, die ähnliche Elemente aufwies wie die alexandrinische, wird dabei vielfach den Boden christlichen Gedanken bereitet haben; über die Bedeutung dieser Diaspora siehe Em. Schürer, Geschichte des Volkes Israël im Zeitalter Jesu, 1886, 2. Aufl., II, S. 504–512.

[2]) So sprechen sich auch Kraus a. a. O. S. 87 und Ficker in der Zeitschrift für bildende Kunst 1899, S. 272 aus. Daß die Goldgläserfabrikation den Weg von Osten nach dem Westen genommen hat, siehe darüber H. Vopel a. a. O. S. 77 ff.

[3]) Vgl. Renan, L'église chrétienne S. 509 ff., 517 ff., 518, 526; Marc-Aurèle S. 145.

bildung lebender Wesen gehabt haben wird, mußte die spätere Kirche dem unaufhaltsamen Volkstrieb notwendigerweise Zugeständnisse machen, scheint aber wenigstens in den ersten Jahrhunderten dieser Kunstübung nur mit einem gewissen Mißtrauen begegnet zu sein, da sich nur so das Schweigen der Kirchenschriftsteller oder deren feindselige Äußerungen verstehen lassen. Weil sich die christlichen Gemeinden der ersten Jahrhunderte in noch weit höherem Grade als später aus Elementen der Volksmassen zusammensetzten, war die frühchristliche Kunst fast ausschließlich Volkskunst und ein Reflex der Volksanschauungen, und als solche erreichte sie in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts ihren Höhepunkt, wo sie wesentlich sepulkral war und am stärksten unter dem Einfluß der Sterbegebete stand.

Mit der konstantinischen Zeit wurde dies anders, wenn auch schon am Ende des 3. Jahrhunderts die neue Entwicklung sich angebahnt hatte. Die sepulkrale Bedingtheit und die direkte Einwirkung der Gebete konnten zurücktreten; eine mehr historische Betrachtungsweise konnte sie ersetzen. Die Kunst trat ans Tageslicht, die Kirche als siegreiche Staatskirche mußte einen wirksamen Luxus und Glanz entfalten, um auf die gebildeten Heiden, die übergetreten waren oder übertreten sollten, Eindruck zu machen. Sie mußte zugleich aber auch die ästhetische Erziehung des Volkes in die Hand nehmen, eine Aufgabe, die ihr durch den Eintritt bedeutender künstlerischer Talente in die christliche Gesellschaft erleichtert wurde, und darum konnte jetzt die didaktische Abzweckung der Kunst ihr volles Recht erhalten, wie das aus Äußerungen des Gregor von Nyssa und des Paulinus von Nola hervorgeht[1]), während diese Abzweckung als beabsichtigte im Dunkel der Katakomben nur schwer denkbar ist. Wie die biblischen Paradigmen von christlichen Dichtern des 4. Jahrhunderts ins Volksgemüt hineingesungen und mit den mannigfachsten typologischen und symbolischen Vorstellungen verknüpft wurden, so konnte nun auch der alte Bilderzyklus eine Bereicherung und Verallgemeinerung erfahren. Die altchristliche Kunst war damit kirchlich legitimiert.

Doch kann es sich dabei nicht um einen radikalen Bruch mit der Vergangenheit handeln; vielmehr war das 4. Jahrhundert wesentlich Übergangszeit. Die neue Richtung mit vorwiegend repräsentativen Scenen konnte vor allem in der offiziellen Dekorationskunst der Basiliken zur Geltung kommen, während die alten Typen und der Einfluß der Gebete auf Glasschalen, Goldgläsern und sonstigen Werken der Kleinkunst, die meist für Volkskreise berechnet waren,

[1]) Vgl. Ficker, Die Bedeutung der altchristl. Dichtungen etc. S. 20—21.

noch für längere Zeit nachwirkten. Indessen gelangten erst im 4. Jahrhundert die Apostelscenen, auf welche die Gebete hinweisen, zur Darstellung. Die Produkte der Plastik, sowohl die Sarkophage als auch die Elfenbeindenkmäler nehmen dabei eine Mittelstellung ein. Wie sodann das Beispiel der Mosaïken von St. Maria Maggiore und mehrerer Sarkophag- und Elfenbeindarstellungen zeigt, überwiegt die biblisch-historische Auffassung vom Ende des 4. Jahrhunderts an, vielleicht nicht ohne Vermittlung der Miniaturmalerei und einer östlichen Einwirkung, da „die fortlaufende Erzählungsart ein spezifisches Kennzeichen der ältesten griechischen Bilderhandschriften ist". [1]) Die Gebete konnten als liturgisches Stück sich weiter behaupten und entwickeln, auch wenn der Widerhall, den sie im Volke fanden, geringer geworden war. Der erweiterte Bilderkreis aber konnte als wertvolles, keimfähiges Erbteil vom christlichen Altertum ins Mittelalter hinübergerettet werden, wo er auf einem anderen Volksboden von neuem fruchtbar gemacht wurde.

[1]) Siehe Strzygowski a. a. O. S. 5.

Nachtrag zu Kapitel II S. 41.

Als bereits Kapitel II über jüdische Gebete gedruckt war, machte mich Herr Prof. Dr. Sam. Landauer noch auf folgende Punkte aufmerksam:

1. Die Siebenzahl der Bitten im Taanithgebet für die ältere Zeit scheint nicht ganz gesichert zu sein, da nur die Zahl von sechs Bitten als Einschub in das tägliche Schemoneh-Esre vorgesehen war und erst einige Zeilen weiter von sieben Schlußformeln die Rede ist. Die Auswahl der sieben Typen wurde dabei unter dem Gesichtspunkt der Gebetserhörung vollzogen, und zwar so, daß die Anrufung Gottes entweder nach dem Wortlaute der Schrift oder einer späteren Tradition als vorausgehend gedacht ist. Die voraufgehende Bitte an Gott findet man für Abraham (nach späterer Überlieferung) in Gen. 22, 8, für Israël am Schilfmeer in Ex. 14, 10—15, für Josua, der nach der Niederlage bei Sabarim Gott um Hilfe anflehte, in Jos. 7, 6 ff., für Samuëls Gebetssieg in 1. Sam. 7, 9, für Elias auf dem Karmel in 1. Kön. 3, 6 ff., für Jonas in Jon. 2, 2 ff., für David und Salomo wohl in 2. Sam. 7, 18 ff., Ps. 3, 1, 86, 1 und 1. Kön. 18, 36—37. Die anhangsweise Hinzufügung dieser beiden, zuletzt genannten Paradigmen, die sich weder vom Standpunkte der Chronologie noch des Kanons rechtfertigen lassen, hat der Talmud selbst schon beanstandet.

2. Das Fehlen von Daniel und den drei Männern wäre dann aus dem Fehlen einer bestimmten Anrufung Gottes und einem Überwiegen des Gesichtspunktes der Errettung zu erklären, während die Abweisung von Tobias und Susanna dem apokryphen Ursprung dieser Typen zuzuschreiben sein wird. Daß aber der Hinweis auf Moses Rettung vor Pharao sowie auf diejenige des Jonas, des Daniel und der drei Männer in einer bestimmten Typenreihe nach dem Gesichtspunkte der Befreiung auch schon auf palästinensischem Ge-

biet üblich war, geht aus dem Traktat Berachot des jerusalemischen Talmuds fol. 13ᵃ hervor, einer Stelle, auf die besonders Bondi in seinem Artikel über „Koptische Fluchformeln aus jüdischen Quellen“ (Zeitschrift f. ägypt. Sprache und Altertumskunde, Bd. XXXV, 1897, S. 102 f.) die Aufmerksamkeit gelenkt hat. So wird es uns von R. Isaak und R. Abahu überliefert, die beide als Vertreter des dritten Amoräergeschlechtes gegen Ende des 3. Jahrhunderts lebten (vgl. deren Meinung im Traktat Berachot des jerusal. Talmuds, übers. von M. Schwab I, 1871, S. 155—157). Ersterer führt, um die Errettung der Gläubigen durch Gott zu illustrieren, unter Verwendung von Ex. 18, 4, Jon. 2, 11, Dan. 3, 28, Dan. 6, 23 die Befreiung Moses' aus der Hand Pharaos, die Errettung des Jonas, der drei Männer und Daniels als Beispiele an. Sein Zeitgenosse R. Abahu, der durch seine Unterhandlungen mit den Judenchristen bekannt ist, knüpft an Ps. 146, 5 an und fährt dann fort: „Gott ist ebensowohl der Herr des Meeres wie der Erde; auf dem Meere rettet er die Menschen vom Wasser, auf der Erde vom Feuer. So errettete er Moses vom Schwerte des Pharao, Jonas aus dem Leibe des Untiers, Hananjah, Misaël und Asarjah aus dem Feuerofen und Daniel aus den Klauen des Löwen“. Wieweit dabei ein christlicher Einfluß sich geltend macht, wäre noch besonders zu untersuchen. Jedenfalls haben sich diese Formeln bis in die heutige jüdische Liturgie hindurchgerettet.

3. Nehmen wir die Paradigmen in Taanith und Berachot zusammen, so haben wir in ihnen die ältesten Typen zu sehen. Das Fehlen des Noah aber wird seinen Grund darin haben, daß er den damaligen Juden nicht als vollkommener Gerechter galt, während die Verwendung von Hiskia erst einer späteren Zeit angehört und auch beim Abelsopfer und bei Adam und Eva andere Gesichtspunkte obwalten. Je nach dem verschiedenen Gesichtspunkt konnte die Paradigmenreihe wechseln; aber es ist auch nicht ausgeschlossen, daß die von den palästinensischen Typen abweichenden Formeln in der Diaspora geprägt und von da aus auf christlichen Boden verpflanzt wurden.

Alphabetisches Register.

(Die Nummern bezeichnen die betreffenden Seiten.)

Abel 7, 17, 20, 26, 33, 39, 45, 56, 53, 54, 57, 61, 73, 102, 109, 123.
Abraham 3, 4, 9, 14, 17, 23, 24, 26, 30, 33, 36, 41, 45, 53, 54, 61, 114, 122.
Adam 17, 21, 116.
Adam und Eva 49, 73, 88—90, 95, 104, 112, 114, 123.
Anbetung der Magier 59, 75, 79—82, 90, 95, 105, 106, 114, 118.
Anbetung des goldenen Kalbes 115.
Ansage der Verleugnung 103, 107.
Apostel 76, 85—87, 89—91, 95—98, 102, 108, 110, 113, 114.
Arabesken 68.
Asa 45.
Asmodi 4.
Auferstehung Jesu 20, 31, 50, 62, 107, 115, 116.
Auferweckung der Tabitha 107.
Auffindung des Moses 115.
Aussätzigenheilung 4, 17, 20, 21, 24, 31, 58, 91, 95.
Aussendung der Kundschafter 105, 112, 114.
Ausziehen der Sandalen 105.

Bacchische Embleme 50.
Bad des Christkindes 106.
Bäckerhandwerk 93.
Bänder 68.
Bär 102.
Bauer mit Tauben 100.
Begegnung Esaus und Jakobs 115.
Belebung der Totengebeine 33, 103, 112.
Bergpredigt (?) 98.
Blindenheilung 4, 6, 17, 20, 24, 31, 58, 79, 92, 116.
Blumen 68, 74.
Blumenguirlanden 59, 66, 68, 74, 83, 85.
Blumenkörbe 85, 93.
Blutflüssige Frau 6, 17, 20, 24, 58, 75, 92, 103.
Bock 61, 68, 73, 74, 83, 85.
Böttcherzunft 93.

Cherubwagen 21, 53.
Christkind neben Ochs und Esel 96, 102, 106, 108.
Christus als König 86, 113.
— als Lehrer 79, 86, 91, 95, 108, 110, 113.
— als Richter 86, 87, 95.
— mit Kreuz 106.
Cirkusspieler 100.

Dämonenheilungen 6, 17, 19—22, 24, 58, 91 (?).
Daniel 4, 5, 17, 20—26, 30, 31, 35—37, 39, 42, 44—46, 49—53, 54, 61, 63, 69, 72, 73, 75, 79, 82, 84, 87, 90, 98, 105, 109, 112, 114, 122, 123.
David 24, 30, 36, 41, 45, 53, 54, 61, 73, 76, 78, 95, 103, 122.
Delphin 66, 83.
Dioskuren 50, 66, 100.

Dornenkrönung 74 (?), 106.
Drachenvergiftung 23, 36, 57, 105, 112, 115, 116.
Drei Männer 4, 5, 17, 21—26, 30, 31, 33, 35—39, 42, 44, 45, 49, 53, 54, 57, 61, 63, 75, 79, 87, 88, 90, 95, 105, 112, 114, 122, 123.
Durchzug durchs Schilfmeer 14, 21, 22, 37, 38, 41, 45, 53, 54, 88, 103, 104, 122.

Eberjagd 100.
Einführungsscenen 87, 89, 95, 98, 108.
Einzug Jesu 84. 106.
Elias 22, 30, 36, 41, 44, 49, 53. 54, 61, 79, 80, 87, 102, 109, 122.
Elisa 79.
Emmausjünger 111.
Engel 102, 105.
Ente 68, 74.
Eros und Psyche 50, 79.
Errettung Jerusalems vor Sanherib 35, 36, 53, 54.
Erschaffung des Weibes 104.
Esther 25, 30, 54.
Evangelisten 96, 98, 110.
Ezechiel 30, 54, 103.

Familienbild 74, 76.
Feuersäule 104.
Fisch 66, 77, 78, 85, 109.
Fischer 77, 78, 100, 118.
Flußgötter 50, 100.
Fossoren 76, 93, 97.
Frauenköpfe 73.
Fruchtkörbe 68, 100.
Füllhorn 100.
Fuhrmann 97.
Fußwaschung 106.

Gabriel 6, 22.
Geburt Jesu 19, 105, 108, 114.
Gefangenführung Jesu 106.
Gefangennahme des Paulus 107.
Gefangennahme des Petrus 107.
Gemüsehändlerin 97.
Genien 50.
Gesetzesempfang durch Moses 105.
Gesetzesübergabe an Petrus und Paulus 107.
Gesetzesverlesung durch Moses 105.
Gichtbrüchigenheilung 20, 21, 24, 31, 58, 75, 90, 92, 104, 114.
Goliathkampf 21, 53, 54, 73, 77, 103.
Granatapfel 73.
Guter Hirte 69—73, 74, 79, 84, 85, 98, 110, 112, 114, 118.

Habakuk 5, 61, 102.
Händewaschung 106.
Hahn 66.
Hanna 44, 45.
Hasenjagd 100.
Hauptmann von Kapernaum 103—104.
Heiligen 96—98, 108, 113, 114.
Heilung der verdorrten Hand 31.
Heizer 95, 102.
Henoch 17, 30.
Himmelfahrt Jesu 20, 50, 87 (?) 98 (?), 107, 114, 115.
Hiob 24, 33, 53, 54, 77—79, 101, 105, 112.
Hippokampen 83.
Hippolyt 108.
Hirsch 85.
Hiskia 5, 17, 42, 44, 45, 53, 54, 56, 112, 123.
Hirten 68, 97, 98, 100.
Hirtenstab 70.
Hirtentasche 70.
Huldigung der Hirten 106.

Isaak 3, 4, 9, 14, 17, 20, 25, 39, 41, 45, 46, 53, 54, 76, 78, 94, 101, 102, 109, 112—114.
Israëls Rettung aus Ägypten 5, 17, 24, 25, 30, 93 (?).

Jagdscenen 100.
Jahreszeiten 66, 68, 73, 74, 83, 85.
Jairus' Tochter 31, 33, 62, 95 (?), 103, 115, 116.
Jakob 3, 4, 9, 14, 17, 20, 24, 41, 45, 46, 53, 54, 74, 111.
Jeremias 24, 53, 54.
Jesaias 112.
Jesusknabe im Tempel 106.
Jonas 5, 17, 25, 26, 31, 33, 37, 41, 44, 45, 53, 54, 56, 61, 63, 72, 75, 77, 79, 80, 84, 87, 98, 100, 102, 112, 114, 122, 123.

Jordan 102.
Joseph 24, 33, 53, 54, 77—79, 101, 105, 112.
Josua 36, 41, 45, 53, 54, 111, 122.
Judaskuß 106.
Judith 25, 30, 54.
Jüngling von Naïn 19, 31, 58, 62, 103.
Jüngstes Gericht 114.

Kaïn 73, 109.
Kaleb 36.
Kamelsköpfe 102.
Kanawunder 6, 17, 19, 31, 58, 74, 103, 112.
Klugen Jungfrauen 87, 96.
Kopf des Sol 100.
Kränze 68, 73, 93.
Kranke von Bethesda 104.
Kreuz mit Kriegern 107.
Kreuzigung Jesu 20, 50, 114, 115.
Kreuztragung durch Simon von Kyrene 106.

Lahmenheilung 4, 6, 17, 23, 58.
Lamm 66, 68, 74, 85, 97, 108, 110.
Landschaftliche Motive 66, 68.
Lazarus Erweckung 19—22, 31, 33, 56, 58, 63, 75, 79, 82, 84, 85, 90, 95, 98, 102, 114, 116.
Lorbeerkränze 74.
Lot 25, 30, 33, 54, 56.

Magier unterwegs 92, 96.
— vor Herodes 91, 95.
Mahlscene 74, 92.
Mardochaï 44.
Maria als Tempeljungfrau 108.
— mit Kind 74, 80, 98.
Martyrium des Paulus 107.
Martyrium des Petrus 107.
Masken 73, 100.
Medusenhaupt 100.
Meerwandel 6, 17, 19, 20, 58, 115.
Milcheimer 85.
Mirjam 104.
Monogramm 91, 95—97.
Moses 17, 22, 30, 45, 46, 53, 54, 79, 88, 94, 101, 104, 105, 115, 122, 123.

Naëman 53, 54.
Nebukadnezar 95, 102, 105, 114.
Nereïden 50, 100.
Nimbus 85, 91, 95, 97.
Noah 17, 24, 25, 26, 33, 39, 46, 48, 53, 54, 56, 61, 76, 78, 79, 87, 101, 112, 114, 123.

Odysseus 50, 69.
Olivenkränze 68.
Oranten 73, 74, 77, 83, 85, 95—98.
Ordination (?) 87.
Orpheus 50, 69.

Palme 66, 73, 85.
Panther 68, 73, 85.
Paradies 19, 23, 53, 54, 87—89, 96, 97, 108, 116.
Paulus 4, 58, 64, 116.
Pfau 66, 77, 78, 85, 109.
Pferd 83.
Pharisäer und Zöllner 111.
Phönix 66.
Petri Fischzug 98.
— Rettung aus dem Kerker 22.
— Rettung aus Meeresfluten 4, 20, 58 64.
Petrus allein 78, 94, 96.
Petrus und Paulus 87 (?), 96—99, 108.
Pinehas 36, 39, 53.
Plautilla 107.
Portrait 81, 96—98, 110, 113.
Prophet 74, 81, 96.
Psychen 73.
Putten 59, 68, 73, 100, 109.

Quellwunder 19, 21, 22, 45, 53, 54, 75, 79, 87, 88, 98, 101, 104, 109, 112—114.

Rahab 30.
Raphaël 4, 5, 82.
Reue des Judas 111, 115.
Rind 68.
Rinder vor einem Wagen 100.
Rosenguirlanden 73.

Säemann (?) 73.
Salomo 41, 53, 54, 122.

Samariterin 74 (?), 77 (?), 91, 92, 95, 103.
Sammlung des Mannah 96.
Samuël 41, 53, 54, 122.
Sarra 4, 5.
Saul 53, 54.
Schlangenwunder 112, 113.
Schlüsselübertragung 107.
Schmiedewerkstätte 100.
Seepferdchen 68, 73, 100.
Segelschiff 97.
Sirenen 50, 66.
Sixtus 108.
Speisungswunder 20, 31, 33, 58, 77—79, 82, 90, 102.
Spielende Knaben 100.
Steinbock 68.
Sterne 68, 102.
Stummenheilung 4, 6, 17, 58.
Susanna 5, 17, 20—23, 25, 36, 38, 42, 49, 53, 54, 61—63, 75, 82, 87, 112, 122.
Syrinx 70.

Taube 66, 68, 74, 83, 85, 100.
Taubenheilung 4, 6, 17, 58.
Taufe Jesu 19, 57, (74), 77 (?), 91, 92, 100, 106, 110.
Tempelsteuer 31.
Thekla 5, 17, 23, 58, 107.
Tigris 82.
Tobias 4, 5, 17, 24, 42, 53, 54, 77, 78, 82, 105, 109, 112, 122.
Tod des Ananias 107, 115, 116.
Tod des judäischen Propheten 115.
Tötung des Ägypters 115.
Totenerweckungen 4, 6, 17, 21—24, 57, 58, 95.
Trauben in Körben 68.
Triumph Christi 114.
Turmbauende Jungfrauen 73.

Vasen 68, 73, 83.
Verhör Jesu vor Kaïphas 106.
— — vor Pilatus 106.
Verklärung Jesu 20.
Verkündigung 92, 105, 116.
Vermählung der Maria 106.
Verwandlung des Bitterwassers 21, 53, 54.
Viktoria 73.
Vögel 59, 66, 68, 73, 79.

Wachteln 104.
Wasserscene 109.
Weinranken 59, 66, 68, 74, 109.
Winde 68.

Zachäusgeschichte 106.
Zuweisung 104.

Berichtigungen.

S. 30 Z. 8 v. u. genommen st. genommon.
S. 33 Z. 6 v. o. Aufbahrung st. Aufbewahrung.
S. 49 Z. 9 v. u. Grade st. Gerade.
S. 50 Z. 13 v. u. Tradition st. Tradtion.
S. 54 Z. 8 v. u. daß st. das.
S. 55 Z. 15 v. o. Gesichtspunkt st. Gerichtspunkt.

FOURTEEN DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

Mar'56RF

30Mar'56RF

MAR 2 6 1956 LU

21Jul'64RH

REC'D LD FEB 9 1965

MAY 18'65-6 PM

E Aug'65VR

6 Sept.

RECEIVED BY

REC'D LD NOV 20 1984

SEP 8 '65-8 AM

CIRCULATION DEPT.

Due end of Fall ... for OCT 2 ...

subject to ...

REC'D LD DEC 11'72 -9 AM 35

LD 21–100m-2,'55
(B139s22)476

General Library
University of California
Berkeley

GENERAL LIBRARY - U.C. BERKELEY

B000726810

799396 N7410
S8
v.1

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY